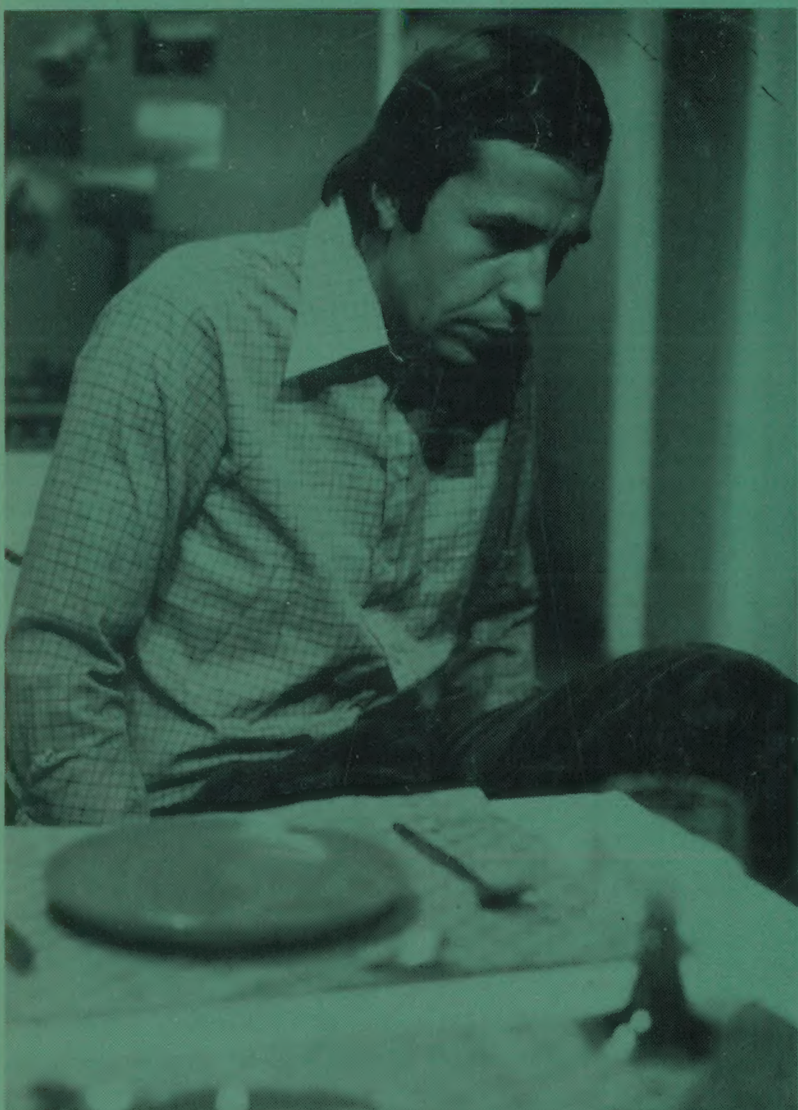
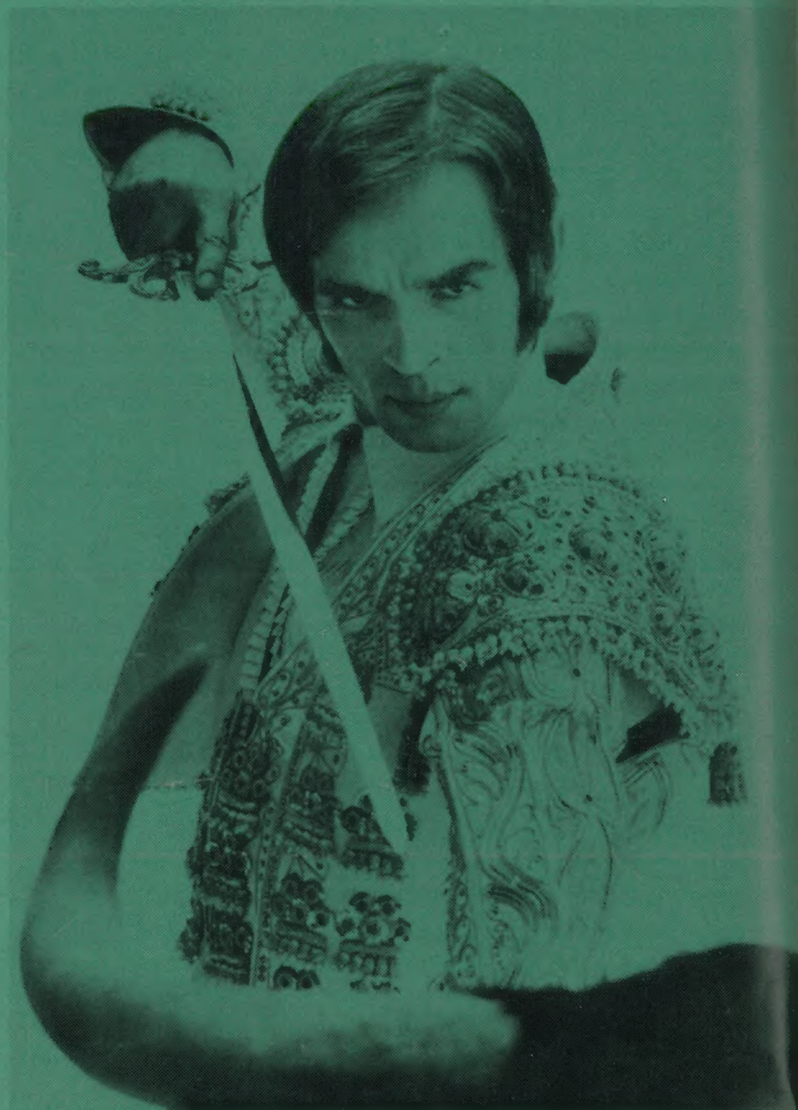
۷
سه‌شنبه ۱ آذر ۲۵۳۶ - شمارهٔ
۱۵ ریال

ششمین

جشنوارهٔ جهانی فیلم تهران

۲۴ آبان ۶ آذر ۲۵۳۶





خاطرات یك عاشق
کارگردان : سهراب شهیدثالث

TAGEBUCH EINES LIEBENDEN
"DIARY OF A LOVER"
DIR: SOHRAB SHAHID SALESS

والنتینو
کارگردان : کن‌راسل

VALENTINO
DIR: KEN RUSSELL



«کُن ایچیکاوا»

کارگردان فیلم «خاندان اینوگامی»

ترجمه : پرویز شفا

«کُن‌ایچیکاوا» که به‌نسل‌جوان‌تر از «کوروساوا» تعلق دارد ، درکشورهای غربی به عنوان یکی‌ازبهترین کارگردانان وهنرمندان سینمای ژاپن بشمار می‌آید. «دونالد ریچی» می‌نویسد : «**کُن ایچیکاوا هنرمندی صاحب سبك ویکی‌ازدرخشان‌ترین‌سینماگران‌ژاپن‌است.**»

نخستین‌فیلم مهم «ایچیکاوا» که درخارج ازژاپن نیز به عنوان اثرمهم سینمایی معروفیتی به دست آورد ، فیلم «**هارپ برمه**» (۱۹۵۶) بود . دراین‌فیلم ، سربازی ژاپنی تصویر می‌شودکه با دیدن شمارهٔ بزرگ اجساد دفن نشدهٔ سربازان‌که چشم‌اندازهای زیبای بـرمه را نقطه‌چین‌کرده است ، دچار وحشت روحی توانفرسایی می‌شود . «میزوشیما» چنان تحت تأثیر این آدم‌کشی‌ها وکشتار بی‌فکرانه قرارمی‌گیردکه رفتاری– تقریباً شبیه شعائرمذهبی – درپیش‌می‌گیردکه شاید توانایی بازخرید گناهان زندگی بی‌ارزشش را به‌او بدهد ودرنتیجه ، زندگی پوچ اورا با منظور وهدفی اخلاقی ، ارزش واعتباری انسانی ببخشد. «میزوشیما» تصمیم می‌گیرد که درپشت جبهه باقی بماند ومرده‌هارا به خاك بسپارد. دوستان سربازش به‌خاطر ناپدید شدن وفقدان او بـه ناراحتی‌های فکری دچار می‌آیند ، با علم به‌این‌که زنده است ، لیکن علت غیبت اسرارآمیزش را درك نمی‌کنند. «میزوشیما» هم تمایل یا آرزویی برای برقراری ارتباط باآن‌ها ندارد؛ احساس پردرد وغلیان درونی‌او به‌قدری عمیق وریشه‌دار است‌که باکلام یا توضیح لفظی‌نمی‌تواند بیان شود . او فقط می‌تواند ازامثال ونمونه‌ها سخن بگوید وبحث‌کند. با این ترتیب ، حضور او ، حتی در زمان غیبت ، نیز توسط دوستان سابق‌که به خاطرسکوت وانزوای او دچار وسوسهٔ ناراحت‌کنندهٔ فکری شده‌اند ، احساس می‌شود . «میزوشیما» به‌کسوت راهبان بودایی درمی‌آید.

درفصل عالی‌فیلم‌که نقطهٔ اوج‌آن نیزبشمارمی‌رود، درحالتی ساکت وصامت، وقلبی‌آکنده ازصمیمیت‌وتسلیم روحانی به‌نواختن «هارپ» می‌پردازد و بادوستان سابق وهم‌سنگر خود رابطه‌ای روحانی برقرار می‌کند. دراین موقعیت شدیداً تکان‌دهنده و تأثیرگذار، «میزوشیما» ازپشت سیم‌های حصار بازداشتگاه زندانیان جنگ با دوستانش مواجه می‌شود . سربازان درشرف بازگشت به میهن هستند ودرحالی‌که اشك درچشم‌هایشان حلقه زده است تقاضای پیوستن به اورا دارند. لیکن‌او حرفی برای‌گفتن‌ندارد وهمه چیزرا باید ازنحوهٔ زندگی‌خاصی که انتخاب‌کرده است درك‌کرد وآن هم برتری یافتن بررنج وشرمندگی اخلاقی حاصل ازتجربهٔ جنگی است . فقط درکسوت راهب بودایی ، وزندگی با دیگران است که او می‌تواند با وحشت وهراس حاصل ازشیوهٔ پیشین زندگی خود ونقشی اجتماعی‌که بی‌خبرانه برعهده‌گرفته است ، سازش وموافقتی ایجادکند. این تجربهٔ جدید ، طریقی است‌که فردگرفتارشده در دام وحشیگری‌های اجتماعی می‌توانـد خودرا ازوابستگی‌های غیرانسانی نظام‌های ستمگروتحکم‌آمیز جداکند – به جزدگرگونی درشکل دنیایی‌که براو زخم زده است .

فیلم «هارپ برمه» هم درژاپن وهم درکشورهای غربی شدیداً تحسین‌شد. «جان سایمون» ، منتقد معروف آمریکایی ، درحالی‌که توجه خودرا فقط روی تمثیل هارپ برمه متمرکز می‌کند ، درمقاله‌ای‌کـه درمجلهٔ «نیولیدر» چاپ شد چنین می‌نویسد : «**نقش پرمفهوم آکنده ازصمیمیتی درونی‌که یك آلت موسیقی می‌تواند درمراحل تزکیهٔ روحی وروانی بازی‌کند، وچقدرمفهوم ضمنی این آلت موسیقی حتی می‌تواند درروح وروان دوستان سرباز اوگسترش‌یابد وطنین‌اندازد ، به‌گونه‌ای ظریف و با احساس‌کامل ارائـه و درك می‌شود . اگر ایچیکاوا هیچ‌کاری بیش ازضبط این مضمون‌گریزنده با چنین ظرافت وباریك‌بینی نکرده‌باشد، بازهم سزاوار سپاس وقدردانی است .**»

فیلم دیگر «ایچیکاوا» که آن نیزفیلمی ضدجنگ است ، «**آتش دردشت**» (۱۹۵۹) نام دارد . این فیلم ، همچون درژاپن، درکشورهای غربی‌نیز ازشهرت‌فراوانی برخوردار است. بی‌رحمی پوچ واحمقانهٔ جنگ وجنگ‌طلبان به‌گونه‌ای‌دردناك درنزول‌وسقوط اخلاقی سربازان ژاپنی به آدمخواری‌که درطی آخرین روزهای اشغال «فیلیپین» توسط نیروهای ژاپنی رخ‌می‌دهد، باظرافت واستادی فراوانی تصویر می‌شود . سربازان ژاپنی‌که ازحیث شماره ونفرات با افراد بسیار دشمن‌که آنان را محاصره‌کرده‌اند ، اصلاً قابل مقایسه نیستند ، نومیدانه ومحروم ازغذا وآذوقه ، تصمیم می‌گیرند به عنوان سربازان ارتش امپراطوری ژاپن تا آن‌جاکه ممکن باشد دربرابر دشمن مقاومت‌کنند و باآبرو وحیثیت درخور یك سرباز بمیرند. آنان به تلاش مذبوحانهٔ خود ادامه می‌دهند. شدیدترین نکتهٔ دردآور (وپُرکنایه) دراین تصمیم‌گیری، موجب رهنمونی‌آنان به‌انجام عملی‌می‌شود که برای زنده ماندن با هرقیمتی ، ضروری می‌نماید . ازطریق این فراگرد نزول اخلاقی، سربازان به تغذیه ازگوشت دوستان ازپا درآمدهٔ خود درلحظه‌های پیش ازمرگ آنان‌که‌گوشت هنوز تازه وقابل خوردن است ، سوق داده می‌شوند. واین فقط یك‌گام‌کوچك به‌کشتن سربازان وافراد دیگر به خاطر «گوشت» است . با این ترتیب ، ایچیکاوا می‌کوشد سرسپردگی ، نفس‌پرستی وفقدان ظاهری صفات پسندیدهٔ معلول عوامل درونی انسان‌را به‌خاطرهدف‌های‌ویرانگرنشان‌بدهد ودرنتیجه ، انسان‌ها را به صورت ددان وحشی درمی‌آورد .

ایچیکاوا با طرح این پرسش ، می‌پرسد زمانی‌که رو در روی جنگ قـرارگرفته‌ایم ، ازتعریف مفهوم انسانیت چه هدفی داریم ؟ او پاسخ پرسش خودرا در تصمیم قهرمان‌فیلم ، اگرچه درشرف مرگ‌است، می‌یابد که‌گوشت انسان‌را «نباید» خورد . «پالین‌کیل» ، منتقد بسیار با نفوذ وصاحبنظر آمریکایی ، درکتاب مجموعهٔ مقـالات خود ، فیلم «آتش دردشت» را «شاهکار» می‌نامد ولی انتقاد جدی ایچیکاوا ازامپراتوری ژاپن با نظام نامهٔ ویژه‌اش دربارهٔ وفاداری بی‌چون وچرا به نظام مستقر اجتماعی ، بی‌توجه به قیمت جان آدمی ، را نادیده می‌گیرد :

«**مفهوم این فیلم به فراسوی احساسات ملی یا میهن‌پرستی هم‌گسترش می‌یابد. همهٔ آدمیان به‌صورت**

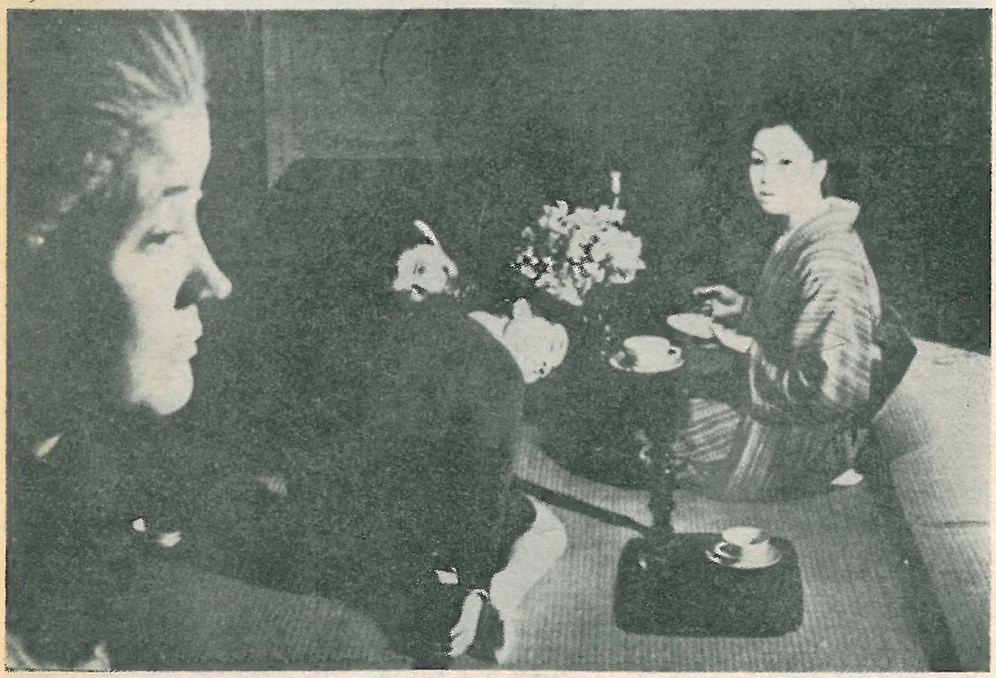
دشمن درمی‌آیند. این فیلم، فیلمی مربوط به دوران پس‌ازجنگ اتمی‌است – بصیرتی ازپایان وانتهای راه، دوزخ نهایی. وبه‌گونه‌ای‌غریب، هنگامی‌که زنده ماندن تنها انگیزه‌است، هنگامی‌که انسان‌ها فقط برای زندگی کردن زندگی می‌کنند، زنده ماندن پوچ وبی‌معنی می‌شود. »

«ایچیکاوا» بازهم درخارج‌ازژاپن به‌خاطرساختن فیلمی با اقتباس از نوول «کلید» (۱۹۵۹) نوشتهٔ «جونیچرو تانیزاکی» شهرت داردکه درآمریکا با نام «وسوسهٔ غریب» نشان داده شد. فیلم، جنبهٔ هجوآمیز، تلخ وناوابستهٔ ایچیکاوا را آشکارمی‌کند وآن‌هم زمانی است‌که او با نگاهی بی‌طرف‌ودقیق، زندگی‌چهارشخص راکه هرکدام بطور انفرادی، فردی تنفرآمیز است، بررسی‌می‌کند. پدری‌که دارد پیرمی‌شود درجست‌وجوی وسیله وعاملی برای حفظ بقایای توانایی وقدرت مردی خویش‌است؛ همسرش به‌خاطر ازدواج با شوهرسالمندتر وبی‌جذابیت خود، سرخورده وناآرام است؛ دخترآنان، که می‌توان اورا «دختر امروزی» کلاسیك فیلم‌هایی با زمینهٔ امروزی دانست – بی‌لطافت وناشی دربیان آزادی خود ودرعین حال فاقد وقار وزیبایی مادرش است (نقش مادر را هنرمند بسیار معروف ژاپنی، «ماچیکوکیو» بازی می‌کند). پزشگ جوان‌فرصت‌طلبی (تاتسویا ناکادایی) به‌این سه نفر ملحق می‌شودکه تصمیم به‌ازدواج با دخترمی‌گیرد. درهرحال، به زودی نقشه‌ای می‌ریزد تا درعوض دختر، مادر را اغوا کند، موقعی‌که اغوای مادر لذت‌آورتر بنظر می‌رسد واحتمال بیشتری برای نیل به هدف او ایجاد می‌شود: دستیابی به منابع ثروت خانوادگی. شوهر، درعمل، توسط همسرش «به قتل می‌رسد» که با اغوا وتحریك جنون جنسی شوهر با این امیدکه مرد پیر دراثر هیجانات حاصل ازشدت عمل جنسی جان بسپارد وهمسرش، برای دنبال‌کردن رابطه‌اش باپزشگ جوان، بیوه وآزادبشود. دست به‌این عمل می‌زند. به‌گونه‌ای‌کنایه‌آمیز وپُردرد، شوهر با امید تحریك وبرانگیختن امیال خویش، کوشیده بود تا هوس را در دل پزشگ برانگیزد.

پزشگ جوان به زودی‌کشف می‌کندکه ثروت خانواده، افسانه‌ای بیش نبوده است ودرواقع همگی آنان افراد تهی‌دستی هستند درصدد برمی‌آیدکه باهیچ کدام ازدو زن، کاری‌نداشته باشد ورابطه را قطع‌کند. ازسوی دیگر، مستخدمهٔ خانه است‌که درسراسرفیلم، حوادث را زیرنظردارد وشاهد همهٔ قضایا است. او که درواقع به‌عنوان وجدان آگاه وقائم‌مقام ایچیکاوا درفیلم ظاهر می‌شود، سه شخصیت بازماندهٔ حوادث داستان را مسموم می‌کند. عمل او به صورت تمثیلی از فساد وتباهی روابط انسانی درژاپن امروزی درمی‌آید که اینك، سودجویی وبدگمانی‌های فردی را جانشین ارزش‌های قدیمی‌تر وپذیرفته شده‌کرده است. با این ترتیب، ایچیکاوا درضمن این‌که به مطبوعات وپلیس، علی‌رغم اعتراف صریح مستخدمهٔ خانه، نسبت به‌کشتار این‌افراد به عنوان عملی‌حاکی‌ازخودکشی نگاه می‌کنند، شدیداً حمله می‌کند، شخصیت‌های خودخواه فیلم را نیز تنبیه می‌کند. گویی درنظرآنان، مهم‌تر ازحقیقت، ابقای نگرش سنتی فئودالی است. شخصیت واعتبار بیوهٔ تهی‌دست چنین اقتضا می‌کندکه زن بی‌کس‌وبدون پول‌کافی برای ادامهٔ زندگی اشرافی سابق، جان خود رابگیرد تااین‌که با درآمد فقیرانه (درشرایط نامساعد) به زندگی‌ادامه دهد. باوجود این، «پالین‌کیل» باردیگر با نادیده‌گرفتن بُعد اجتماعی فیلم، فیلم مزبور را «هرزگی درمفهوم واقعی‌کلمه» و اروتیك به شیوهٔ زیرکانه نامیده است‌که درفیلم‌های آمریکایی همتایی ندارد:



نمائی از آخرین فیلم «کن ایچیکاوا» – خاندان اینوگامی که دربخش مسابقه به‌نمایش درمیآید.



نمائی ازفیلم «وسوسه غریب» که از نوول کلید اقتباس شده بود

«فکر نمی‌کنم تاکنون فیلمی آمریکایی دیده باشم که چنین احساسی ازشورولذت تن آدمی را درخود داشته باشد. «ماچیکوکیو» با شانه‌های ظریف وشیب‌دار وراه رفتن ریتمیك آکنده با حرکات نرم خویش، همچون یك فانتزی اروتیك قدیمی بنظرمی‌رسدکه بسی وسوسه‌آمیزتر ازهرچیزی است‌که هالیوود تاکنون‌برای نمایش به ما داده است.»

«دونالد ریچی» نیز درکتاب «سینمای ژاپن»، نگرش مشابهی را بازتاب می‌کند:

«وسوسهٔ اروتیك با چنان حالت نزدیك به خفقان واحساسی ازتنگنا ارائه می‌شودکه آدمی، هرلحظه، برای راه‌یابی به فضای خارجی، یا هرعامل دیگری‌که اورا ازآن‌خانهٔ نیمه تاریك ووهم‌آورکه بطور باشکوهی فیلمبرداری شده است، انتظار می‌کشد.»

فیلم برجستهٔ دیگری‌که ایچیکاوا ساخته، اقتباسی ازکتاب «معبد طلایی» نوشتهٔ «یوکیومیشیما» است‌که با نام «آتش‌سوزی بزرگ» (۱۹۵۸) به نمایش درآمد. این فیلم، داستان نوآموز جوانی را بازگو می‌کندکه به‌خاطر وجود همه جاگیر فساد وتباهی دچار وحشت وهراس می‌شود: هراس ازتباهی زندگی‌خویش‌وفسادی که دنیا را دربرگرفته است. درعملی ملهم ازشعائر مذهبی، یکی ازمعروف‌ترین معابد شهر «کیوتو» با نام «کینکاکوجی» رابرای پاك سازی وتزکیه باآتش ویران می‌کند. ایچیکاوا بازهم درخارج ازژاپن به خاطر فیلم «**المپیاد**» (۱۹۶۵) که درژاپن وآمریکا درنسخهٔ شدیداً کوتاه شده به نمایش درآمد، شهرت دارد. او علاقهٔ فراوان خودرا به فیلمبرداری ازورزشکارانی‌که درزیر فشار وناراحتی‌های جسمی وروحی برای‌کسب مدال‌قرار می‌گیرند، درفیلم«**المپیاد۱۹۷۲**» (Vision of Eight) که محصول مشترك چندکشور است، ادامه داد.

نکته‌ای‌که باقی می‌ماند این است‌که درمحدودهٔ خاص سینمای‌ژاپن، ایچیکاوا را درچه مرحله‌ای‌می‌توان «قرارداد». «ریچارد تاکر» درکتاب «**ژاپن: منظری سینمایی**» می‌نویسد ایچیکاوا، همراه با «کوبایاشی»، نمونه‌ای ازافرادی هستند «که علاقه‌ای پایدار به حرمت وعلُوّ مام انسان فردی» دارند، یعنی یك «قهرمان پیرو قانون اخلاقی ورفتار جناح چپ.» درهرحال، تعریف مزبور آنچنان‌که باید با لحن تلخ وهجوآمیز «ایچیکاوا» که «اکیرا ایواساکی»، منتقد نکته سنج

ورق بزنید

ژاپنی، فیلم‌هایش را «نگرشی نافذ وهجوآمیز ازبشریت یا بصیرتی بی‌تعصب وهزلی ازجامعه» یافته است، مطابقت نمی‌کند. «ایچیکاوا» را با زحمت می‌توان در ردهٔ هنرمندان وابسته به‌جناح چپ قرارداد چراکه او غالباً، ضعف وفساد را درذات ونهاد آدمی می‌یابد، بیش ازآن‌که حاصل نفوذ نهادهای اجتماعی بداندکه ما را تغذیه‌کرده‌است. قهرمانان فیلم‌های‌او، کشمکش‌های درونی را درآوردگاه‌های درونی به‌عمل وامی‌دارند وبه ندرت با محیط بیرونی درگیر فعل وانفعالی متقابل می‌شوند. ازاین جهت، «ایچیکاوا» درست درنقطهٔ مقابل‌کارگردانی چون «میزوگوچی» قرار می‌گیردکه قهرمانان فیلم‌هایش درچهارچوب محدودیت‌هایی‌که ازسوی دنیای ناعادل‌وبی‌عاطفه برآنان تحمیل‌شده‌است، طغیان می‌کنند.

هرکدام ازفیلم‌های ایچیکاوا، مضمون وسبك خاص خودرا دارد. تمامی این فیلم‌ها وجه مشترکی با فیلم «کلید» دارد. سرانجام به‌این نتیجه می‌رسیم که ایچیکاوا درپیگردی خود دردنبال شیطان خبیثی‌که درنهاد تمامی انسان‌هاکمین‌کرده ودرانتظار فرصت‌است، نگرشی «نی‌هی‌لیست»ی دارد. ایچیکاوا گفته است‌که «برای من، مضمون فیلم چندان مهم نیست» ودرواقع، نکته‌ای‌که دراظهارنظر او وجوددارد به ما کمك می‌کند تاتناقض‌های موجود درآثارش‌را به درستی‌استنباط‌کنیم.

نوعی جدایی ودست‌کشیدن «نی‌هی‌لیست»ی از دنیا به منزلهٔ مکانی‌ناپاك‌وغیرقابل‌خلاصی، مضمونی‌است که ایچیکاوابرای تبیین نظرخود، مصرانه به‌آن رجوع می‌کند. «تام میلنه» در مقاله‌اش درباره فیلم Matatabi(۱۹۷۳)که درمجله «سایت‌اندساند»به‌چاپ رسید، درپایان این فیلم ایچیکاوا، «پژواکی ازآن «دنیای پلید» رامی‌شنودکه پیش‌ازاین قهرمانان «آتش دردشت» و «آتش سوزی بزرگ»کوشیدند تا پاك‌سازی مورد نظر خودرا برآن تحمیل‌کنند، اماسرانجام آنان را مغلوب‌کرد وبه‌زانو درآورد. این‌تصور «نی‌هی‌لیسم» باعث شده است‌که بسیاری از منتقدان، ایچیکاوا را به‌گونه‌ای‌گرایش به‌زیبایی‌شناسی سطحی متهم‌کنند– همه چیز قربانی فرم وظاهرمی‌شود. درهرصورت، این نگرشی‌است‌که توسط خود«ایچیکاوا» هم‌تشویق‌می‌شود. از ایچیکاوا نقل‌قول شده‌که «احساسی از زیبایی است که می‌تواندانگیزه‌ای برای‌فعالیت‌های من‌درفیلم‌باشد.» درمقابل افرادی‌که این‌گرایش به‌زیبایی شناسی محض‌را مورد‌انتقاد قرار داده‌اند، «دونالدریچی» شدیداً به‌دفاع ازایچیکاوا برخاسته است:

... بعد ازهمه این‌ها، علاقه وکشش‌فراوان به زیبایی شناسی، درست همان چیزی است‌که به‌عنوان علت برای‌قدرت فراوان فیلمی از «میزوگوچی» یا «ایچیکاوا» ذکر می‌شود. تخته‌کردن ایچیکاوا که فیلم‌هایش ازنظر سنتی، کامل‌تر وزیرکانه‌تر ازفیلم‌های «ایمایی»، اما به همان‌اندازه قدرتمند وتکان‌دهنده‌است، درست نیست.

نظرنامساعدی‌که نسبت‌به‌زیبایی‌شناسی «ایچیکاوا» ابراز می‌شود تااندازه‌ای به سبك‌ها و موضوع شدیداً گوناگونی است‌که او برای فیلم‌هایش انتخاب می‌کند ازسخریه واستهزایش به‌زندگی درخانواده ما درسالاری در Bonchi(۱۹۶۰) تا تأیید خانواده در فیلم «دوتا بودن آسان نیست» (۱۹۶۲). «کیوشیرو – کوزاکابه»، منتقد وتهیه‌کنندهٔ فیلم، سه‌رده فیلم‌درآثار ایچیکاوا پیدا می‌کند: فیلم‌هایی‌که در بر دارندهٔ تکنیك‌های تجربی‌است‌مثل«انتقام‌یوکینوجو» (۱۹۶۳) فیلم‌های هجوم‌آمیز درمطالعه وبررسی رفتار آدمهاکه فیلم «دوتابودن آسان‌نیست»، نمونهٔ مناسبی است؛ ودرام‌های سنتی مثل فیلم «گناه» (۱۹۶۲). آکیرا – ایوازاکی» دوجریان‌را مشخص می‌کند: کمدی باهر موضوع هیجان انگیزکمیك ودرام سنتی‌که قدرت‌خود را دراین رده ازفیلم‌ها به بهترین وجهی به نمایش می‌گذارد. «دونالدریچی» نیز با فصاحت به‌تناقض‌های نهادی آثار عمدهٔ «ایچیکاوا» با این عبارات اشاره‌کرده است:

شاگرد راغب والت‌دیزنی، او درهمان زمان به موضوع‌های وهم‌آور هراس انگیزفیلم‌های «آتش سوزی بزرگ» و Bonchi کشش‌نشان می‌دهد. اودر عین این‌که سازنده مستندهایی ازمراسم رسمی است به افشاکردن محرمانه‌ترین وشخصی‌ترین مسایل روانی هم‌علاقه دارد. تقریباً می‌توان اورا آدمی مردم‌دوست بشمار آوردکه درنتیجه ،کشش فراوانی به‌مرگ‌ونابودی دارد. تمامی این‌کشش‌به‌مرگ ونابودی ازطریق زیبایی، تلطیف می‌شود.

منتقد دریافتن وتعیین حدود جهان‌بینی خاص «ایچیکاوا» بامشکل روبرو است. اوکه درظاهرآدمی باگرایش‌های چپی‌است ومخالفتی برانگیخته شده ازبی رحمی‌های جنگ‌دارد، درعین‌حال، توانایی‌تحسین‌نظام شدید وخشك زندگی خانوادگی ژاپنی‌راهم‌دارد. اونیز همچون بعضی ازقهرمانان فیلم‌هایش، حالت ناظرجدا ازحوادث را برخود می‌گیرد. لیکن زاهدی ریاکار نیست وهرجاکه ضرورت ایجاب‌کند نهادهای اجتماعی مثل مطبوعات وپلیس‌را به‌خاطر استنکاف آنان برای پذیرش یك حقیقت بدیهی، مورد تمسخر و ریشخند قرارمی‌دهد. «ایوازاکی»، نومیدازتعیین حدود دنیای ایچیکاوا، درسمپوزیومی‌که باشرکت‌ایچیکاوا برگزارشد ودرشمارهٔ ماه‌مه ۱۹۶۳ درمجله Chuo Koron چاپ‌شد به‌درستی‌گفته است‌که:

«ایچیکاوا»ی کارگردان‌هم بایدبرای داستانی‌که باآن‌کارمی‌کند، حدوحدودی داشته‌باشد... دررستورانی که «اوزو» غذا را تهیه‌می‌کند، فقطیك نوع‌غذا را می‌توان خورد. درصورتی‌که دررستوران «ایچیکاوا»، هم‌غذای مربوط به‌رستوران «اوزو» را می‌توان‌خورد وهم‌کتلت خوك وهمچنین غذاهای دیگررا.»

★ تمام



نمائی از فیلم «وسوسه غریب»



«کن ایچیکاوا» به‌هنگام تهیه صحنه‌ای از فیلم «المپیك ۷۲»

عکس و خبر

روزهای فستیوال

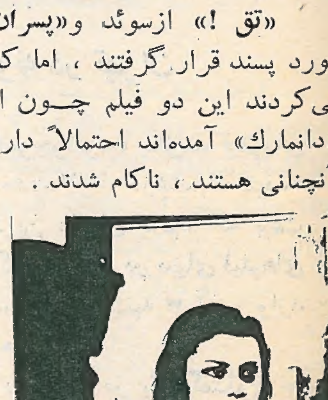


۱ ــ نخستین روز فستیوال با فیلمی درباره زندگی **بتهوون** آغاز شد . در سینما دیاموند هیجانی بچشم نمیخورد . بنظر نمی‌آمد که جشنواره کار خودرا آغاز کرده باشد . هنوز تب جشنواره احساس نمیشد ، فقط جمعی از دوستداران موسیقی و تماشاگران کنجکاو وخیلی حرفه‌ای بدیدن فیلم آمده بودند و سالن خالی بود .

وقتی روز ازنیمه گذشت جشنواره با فیلم «تق !» ازسوئد دوستداران حریص وملتهب خودرا باز یافت .

● موفق‌ترین فیلم روزنخست «**عروج**» ازاتحاد جماهیر شوروی بود وبیشترین ابراز احساسات حضار را تحویل گرفت .

«**تق !**» ازسوئد و«**پسران**» ازدانمارك مورد پسند قرار گرفتند ، اما کسانی که فکر می‌کردند این دو فیلم چون از «سوئد» و «دانمارك» آمده‌اند احتمالاً دارای صحنه‌های آنچنانی هستند ، ناکام شدند .



۲ ــ دومین روز جشنواره از آن فیلم

ورق بزنید



امضاء گیران !

فیلم «درخت‌آرزو» از گرجستان که‌نخستین نمایش آن در ساعت ۷ بعد از ظهر شنبه درسینما دیاموند برگزار شد مورد استقبال فراوان تماشاگران قرار گرفت. در پایان نمایش فیلم ستاره فیلم «لایکا خاوشاردزه» و کارگردان‌آن چنگیز ابولادزه به‌تماشاگران معرفی‌شدند ومورد تشویق قرار گرفتند .

نکته جالب اینکه در پایان کف‌زدن‌های شدید، کارگردان فیلم ظاهراً درانتظار سئوال ازطرف مردم روی سن به انتظار ایستاده‌بود ، اما جمعیت به سوی ستاره فیلم براه افتادند و گروه زیادی از وی امضاء گرفتندازجمله چندهنرپیشه، مفسر سینمائی‌و گوینده تلویزیونی .



درانتظار . . .

*** «شهره آغداشلو» که سال گذشته با نمایش فیلم «شطرنج باد» به‌تماشاگران معرفی شد، امسال موقعیت مطمئن‌تر و حساستری دارد، وی با ایفای دو نقش متفاوت در فیلم‌های «گزارش» و «سوته‌دلان» باعتقاد بیشتر صاحبنظران ، یکی از امیدهای دریافت جایزه بهترین بازیگر زن است .**

گفتگوهای جمعی

برنامه تشکیل جلسات گفتگوهای جمعی در روزهای آینده‌ازاین‌قرار است:

گفتگو با : **حسین‌ترابی**-کارگردان فیلم «پیام‌بر» – ساعت ۱۰/۳۰ صبح روز سه‌شنبه اول آذر در تالار کنفرانس هتل اینترکنتیناتال.

*

گفتگو با : «**بهرام‌بیضائی**» کارگردان فیلم«**کلاغ**» و هنرمندان‌این فیلم – ساعت ۱۱/۳۰ صبح‌روز سه‌شنبه اول آذردرتالار کنفرانس هتل اینترکنتیناتال .

*

گفتگو با : **رضا بهی** – کارگردان فیلم «**خورشیدکفتارها**» محصول «هلند و تونس» – ساعت ۱۰/۳۰ صبح‌چهارشنبه دوم آذرماه در تالار کنفرانس هتل اینترکنتیناتال.

*

گفتگو با : «**چنگیز ابولادزه**» کارگردان فیلم «**درخت آرزو**» محصول «گرجستان اتحاد جماهیر شوروی» – ساعت ۱۱/۳۰ صبح چهارشنبه دوم آذرماه در تالار کنفرانس هتل اینترکنتیناتال.

*

گفتگو با : «**بنوالامی**» کارگردان فیلم بلژیکی «**ژامبون آردن**» – ساعت ۱۰/۳۰ صبح پنجشنبه سوم آذرماه – در تالار کنفرانس هتل اینترکنتیناتال .

*

گفتگو با : « **ادوارد زاهاریر** » کارگردان‌فیلم‌بلغاری«**دوران‌جوانمردی**» ساعت ۱۱/۳۰ صبح پنجشنبه سوم آذرماه در تالار کنفرانس هتل اینترکنتیناتال.

*

گفتگو با : **هیئت داوران ششمین جشنواره جهانی فیلم تهران** –ساعت ۹/۳۰ صبح جمعه چهارم‌آذرماه درتالارکنفرانس هتل اینترکنتیناتال.

*

گفتگو با : **علی حاتمی وگروه** هنرمندان فیلم «**سوته‌دلان**» محصول‌ایران – ساعت ۱۱ صبح شنبه‌پنجم آذرماه‌درتالار کنفرانس هتل اینترکنتیناتال.

*

گفتگو با : «**خسرو هریتاش**» کارگردان فیلم «**به‌یاد**» ساعت ۱۱ صبح یکشنبه ششم آذرماه‌در تالار کنفرانس‌هتل اینترکنتیناتال .

«گزارش» کیارستمی بود، همه بی‌صبرانه منتظر ساعت هفت بودند و سینما دیاموندملتهب و ورم‌کرده بنظر می‌آمد.

تماشاگران به گرمی این‌فیلم «کیارستمی» را پذیرفتند حتی چندبار در خلال نمایش برای آن ابراز احساسات کردند.



● فیلم «**خوابهای گلگون**» ازچکسلواکی تماشاگران روز دوم را غافلگیر کرد و کسی فکر نمی‌کرد که با یك فیلم فوق‌العاده مواجه شوند. تمام کسانی که آنرا دیده‌اند از آن به عنوان فیلمی بغایت ظریف و شاعرانه یاد می‌کنند و با اینکه جشنواره هنوز دومین روز خودرا بپایان نبرده دوستداران هیجان‌زده این فیلم آنرا مستحق دریافت جایزه میدانند.

● خیلی‌ها کنجکاو دیدن فیلم «**وقت بلوغ**» سهراب شهیدثالث بودند، اما بیشتر آنها این فیلم «شهیدثالث» را نپسندیدند و با اینحال سعی میکردند، حرمت کاراورا نگه دارند.

● تریای سینما دیاموند همچون سالهای پیش مرکز دادوستد قضاوتها و اظهارنظرهاست وهمیشه هم عده مشخصی آنجارا پر میکنند ودر شلوغی جروبحث آنجا عده‌ای ازمطبوعاتی‌ها یادداشتهای خودرا تنظیم و پاکنویس می‌کنند.

● «ایرن»، «محمد متوسلانی»، «میهن بهرامی» «نصرت کریمی» «کورش افشارپناه» «پری صابری»، «منوچهر فرید»، «حسین ترابی»، «فخری خوروش»، «زنجانپور» و «شهرزاد» از جمله هنرمندان و چهره‌های سرشناسی هستند که بطور مداوم از فیلم‌های جشنواره دیدن می‌کنند.

● درسئانس‌هائی که فیلمهای ایرانی نمایش داده می‌شود تعداد حرفه‌ای‌های سینمای ما درسالن افزوده می‌شود وهرجائی می‌توان یك چهره آشنا دید.



۳ ـ سومین روز با فیلم یك سینماگر آماتور آغاز شد، «**چه پرستاره بود شبم**» از ناصر غلامرضائی. بیشترین علاقمندان این فیلم، فیلمسازان سینمای آزاد و سایرگروه‌های آماتوری بودند. پس از نمایش آن وقتی به کنجکاوی در نظرات تماشاگران پرداختیم خیلی‌ها مایل به اظهارنظر نبودند. بنظرمی‌آمد که انتظارها بطورکامل برآورده نشده بود.

● فیلم «**مهر پنجم**» از مجارستان فقط مورد توجه مشکل پسندان قرار گرفت. تم فیلم ـ موضوع برده یا ارباب‌بودن ـ موردبحث این دسته از تماشاگران بود و جملگی براین عقیده بودند که فیلم موضوع بکری را پیش کشیده است. **دنباله دارد**

سخنرانی ونمایش فیلم

در حاشیه ششمین جشنواره جهانی فیلم تهران، ۲ سخنرانی همراه بانمایش‌فیلم برگزار خواهد شد.



ـ چهارشنبه ۲ آذر: سخنرانی «**چارلزشینر**» (ایالات‌متحده‌امریکا) درباره فیلم «سندباد وچشم ببر» وحقه‌های سینمائی این‌اثر وسپس‌نمایش‌فیلم.



* روزپنجشنبه سوم‌آذرماه ساعت ۱۰ صبح «**رای بولگر**» ـ فیلمساز آمریکائی ـ آخرین فیلمش «**جاودگر شهر زمرد**» را در سالن «مدرسه عالی تلویزیون‌و سینما» به‌نمایش در خواهدآورد و پیش از آن درباره چگونگی کارش، سخن خواهد گفت.



پیشاپیش گوئی ...

این روزها ـ در نیمه فستیوال ـ صاحبنظران وتماشاگران پیگیروآگاه، فیلم‌های «درخت گلگون» (دوشان هاناك)، گزارش «عباس کیارستمی» و درخت آرزو «چنگیز ابولادزه» را شانس‌های دریافت جایزه‌های این دوره جشنواره می‌دانند تا داوران چه عقیده‌ای داشته باشند ...

بهرصورت «دوشان هاناك» وستاره فیلمش «ایوا بیتووا» که درروزدوم‌فیلمشان ـ خوابهای گلگون ـ با استقبال فراوان روبرو شد، شبش این چنین (تصویر بالا) در ضیافت هتل هیلتون پایکوبی کردند.

سرجولئونه در تهران

* «سرجولئونه» سازنده فیلم‌های «بخاطریك‌مشت‌دلار»، «زشت،بد،کثیف» و «بزرگترین داستان عالم» که باعث تحرك و دگرگونیهائی در دنیای فیلم‌های وسترن شد، روز پنجشنبه ۳ آذر، وارد تهران خواهد شد.

احتمال دارد وی در یك گفتگوی جمعی با روزنامه‌نگاران شرکت کند.

عکس وخبر

«عزلت جنگل» ـ و «پیانوهای کوکی» میخالکوف در تالار رودکی



نمائی‌ازفیلم «عزلت جنگل» -که امروز ساعت ۱۸ - دربخش نمایشهای ویژه درتالاررودکی‌نمایش‌داده می‌شود.

پس از نمایش «دختر دزد دریائی» - مری‌کثیف - از «نلی‌کاپلان» ، دوفیلم دیگر از داوران ششمین جشنواره در اختیار جشنواره قرارگرفته که امروز وفردا ، درتالار رودکی برای علاقمندان نمایش داده خواهد شد .

دربرنامه امروز ، فیلم **«عزلت جنگل»** اثر **«یـری منزل»** از چکسلواکی و فـردا **«پیانوهای‌کوکی»** آخرین اثر **«نیکیتا میخالکوف»** - برنده جایزه‌اول‌فستیوال سن‌سباستیان ۱۹۷۷ ـ نمایش داده خواهد شد .

«عزلت جنگل» که در زمان نمایشش بحث‌انگیز شد درباره یك خانواده شهری است که تصمیم می‌گیرند برای گذراندن تعطیلات خانه‌ای در روستا بخرند . صاحب خانه‌ای‌که برای خرید در نظر گرفته‌اند به‌شرطی حاضر به‌فروش خانه می‌شود که به‌او اجـازه دهند نخستین تعطیلات را با آنها درهمان خانه بگذراند وخرید خانه باهمین شرط انجام می‌گیرد . در طی تعطیلات افراد خانواده به‌ویژه کودکان به صاحبخانه که مرد سالخورده‌ای است علاقه پیـدا می‌کنند ، بطوریکه پیرمرد تمایل پیدا می‌کند به‌زندگی مشترك باآنها ادامه دهد .

***

علاقمندان دیدار فیلم‌های **«عزلت جنگل»** و **«پیانوهای‌کوکی»** می‌توانند بلیط دیدار این فیلم‌ها را ازگیشه‌های تالار رودکی تهیه نمایند.

میهمانان جشنواره و خبرنگاران با ارائه کارت شناسائی‌شان ، اجازه ورود به تالار رودکی را پیدا می‌کنند.

فیلم «سوسوموهانی» درراه است ...



«سوسوموهانی» درمیهمانی کوکتل آقای دکتر بوشهری درکاخ سعدآباد

قراربود فیلم **«برنامه‌صبح»** سوسوموهانی، در زمره فیلم‌های منتخب داوران جشنواره ششم در تالار رودکی نمایش داده شود که به‌موقع نرسید وآن‌طورکه «هانی» به «سینما ۶» اطلاع داد فیلم دیگـری از ساخته‌های او بـا عنوان **«تلویزیون ، ژاپن ، ژاپن»** برای نمایش به‌تهران فرستاده شود. فیلم اخیر، مستندی است که درآن رابطه تلویزیون با زندگی روزانه مـردم ژاپن بررسی می‌گردد .

درصورتیکه یکی‌از دوفیلم **«برنامه صبح»** و «تلویزیون ، ژاپن ، ژاپن» به موقع به تهران برسد، زمـان نمایش آن درجشنواره برای علاقمندان آگهی خواهد شد.

«استلادالاس» پیدا شد

وبالاخره‌کپی فیلم «استلادالاس» کینگ ویدور ، پیدا شد اما متأسفانه روز نمایش آن سپری شده بود . درشماره‌های آینده روزوساعت نمایش این اثـر را برای علاقمندان اعلام خواهیم کرد .

میهمانان تازه‌وارد

شنبه گذشته چند تن دیگر از میهمانان جشنواره ششم وارد تهران شدند .

هنك وربا (منتقد روزنامـه ورایتی) **اسکات مورای** (منتقد مجله استرالیائی سینما پیپر) ، **هری نواك** و **دیوید‌گانی** .

«هورست سیمان» درباشگاه سینمائی فارابی



«هورست سیمان ـ کارگـردان فیلم «بتهوون ـ روزهای یك زندگی» یکشنبه‌صبح درباشگاه سینمائی فارابی (سینما تئاتر کوچك) یك جلسه سخنرانی داشت که در آن گروهی از پیگیران و علاقمندان حضور داشتند .

پس از پایان سخنرانی « سیمان » فیلم وی «بتهوون - روزهای یك زندگی» برای حاضران به نمایش درآمد.

گفتنی است که روز پیش ازآن«هورست سیمان» دل‌ودماغ نداشت ، چون یك خبرنگار تلویزیون پس ازاینکه به اصرار از او وقت مصاحبه گرفته ، اولین سئوالی را که مطرح کرده، چنین بوده‌است : شماچرا فیلم«بتهوون» را ساختید ؟ ـ جواب «سیمان» سکوت بود و بعد وقتی خبرنگارمی‌گوید : از خودت بگو ... آنوقت دیگر «سیمان» جوش می‌آورد !



VALENTINO

والنتینو و سه نگاه

NEWSWEEK - ۱
دیوید انسن

بیچاره کن‌راسل! از وقتی‌که شیاطین را ساخت – که درعین‌حال احتمالاً بهترین فیلم او نیز هست – دشمنانش او را به‌علت زیاده‌رویهای بیفکرانه و بی حاصلش به باد انتقاد وحمله گرفته‌اند و در این راه آنچنان افراط می‌کنند که خود آنان را نیز می‌توان به زیاده‌روی و بی‌انصافی متهم کرد. راسل ممکن است که‌گاه واقعاً شورش رادر آورده باشد – و بیش‌از همه در لیستومانیا – اما کارهای او وافراط‌گرایی‌اش هیچگاه بیفکرانه نیست. درپشت صحنه آرایی‌های پر زرق وبرق و افسار گسیخته‌اش که غالباً هم انعکاس طنزآمیزی است از شخصیت افراط‌گرای قهرمانانش، راسل همیشه‌کوشش داردکه فکر و مفهومی را ارائه کند.

در میان آثار راسل، والنتینو فیلمی است نسبتاً خوددارانه‌وعاری‌از افراط، بایك‌فیلمبرداری عالی. به نظر راسل، والنتینو، این بت سینمای صامت، قربانی انتظاراتی شدکه در ایتالیا و آمریکا مردم از يك مرد، آنهم مردی که‌بعنوان بزرگترین عاشق‌پیشهٔ سینما شناخته شده بود، داشتند. در آمریکا، والنتینو به سبب آنکه‌در زندگی زناشویی خود موفق نبود سخت مورد تمسخر و انتقاد قرار گرفت.

در «والنتینو»، مقدار زیادی خشم هست، خشم برضد هالیوودکه همهٔ مردم آن آدمهایی سطحی و متظاهر بنظر می‌رسند وخشم برضد زنان‌که اکثرشان سلطه جوواحمقند و نیز خشم بر ضد مردان، باآنهمه تأکید و اهمیتی‌که برای مرد بودن‌وابراز مردانگی وقدرت جنسی‌قایلند.

این افکار ونکته‌ها به «والنتینو»، در بهترین صحنه‌هایش، قدرت وغنای قابل توجهی می‌بخشند. صحنهٔ‌تماشایی ومهمی که‌در آن‌والنتینو

در برابر یك خبرنگار گستاخ وخشن از شرف ومردانگی خود بدفاع برمی‌خیزد و او را به یك مسابقهٔ بوکس دعوت میکند، صحنهٔ بسیار گیرا وپر قدرتی است. اما این گیرایی متأسفانه در سراسر فیلم حفظ نمی‌شود.در طول فیلم،صحنه‌های زیادی وجود داردکه با بیدقتی نوشته وبازی شده ولاجرم فیلم را دچار سستی میکند. بنظر می‌رسدکه کارگردان از آنجاکه مشتاق بوده به صحنه‌های مهم فیلم‌خود برسد – که‌این‌صحنه‌های مهم همه‌شان تصویری هستند ونه‌کلامی – از پرداختن به نکات ظریفی‌که از یك ایدهٔ خوب یك فیلم خوب میسازند، غافل مانده است.

اما انتخاب ردولف‌نوره‌یف‌درنقش،ردولف والنتینو فکر خوبی است‌که نتیجهٔ خ بی هم از آن بدست آمده. با توجه به گیرایی حضور وحال وهوای شهوانی شخصیتش، نوره‌یف برای ایفای نقش این بت جنسی سینمای صامت، یك انتخاب ایده‌آل است. نوره‌یف ممکن است‌بازیگر بزرگی نباشد، اما حضورش در همه‌حال گیرا ومبهوت‌کننده است چه هنگامی‌که بانیشرنیسکی به رقص زیبائی می‌پردازد وچه وقتی‌که با یك نوستارهٔ سبکسر به یك تانگوی بسیار تحقیر آمیز تن درمیدهد وچه‌هنگامی‌که در روزگاربیکاری و رانده‌شدگی از استودیوها، همراه همسردومش به فروش لوازم آرایش روی میآورد. حساسیت گیرای نوره‌یف مایهٔ تعجب است : والنتینوی‌او قلباً آدم ساده‌ای است‌که ترجیح میدهد به‌جای



مظهر جنسیت و مردانگی‌بودن یك‌کشاورزباشد. زندگی والنتینو بروایت‌کن‌راسل، آمیزهٔ بد فرجامی‌است‌از میل‌به‌تعالی وپوزخندشیطنت‌آمیز بخت.

ترجمهٔ م . ص .

TIME «۲»
(ریچارد شیکل)

از میان ستارگان سینما، شاید هیچیك باندازه «ردولف والنتینو» بدبیار نبوده است. انتظاراتی که مردم از او داشتند از شخصیت واقعی او بسیار بدور بود؛ بار خرد کنندهٔ‌شهرت در عصری که مردم هنوز با تجاوز به زندگی خصوصی افراد چندان آشنا نبودند، دو ازدواج مسخره و بیحاصل و نیز فشارهای سران استودیوهای فیلمسازی که او را همچون «مایملك» و وسیلهٔ کاسبی خود تلقی میکردند، زندگی او را بصورت موضوع بسیار جالبی برای فیلمسازی درمیآورد.

اما افسوس، بیچاره والنتینو! بدشانسی‌او در مورد کارگردانها و تهیه‌کننده‌ها حتی‌پنجاه سال بعد ازمرگش نیز گریبانگیر اوست. چونکه زندگی‌اش بدست تب‌آلود کن‌راسل افتاده است کارگردانی که سبك ویژه‌اش زمانی نوید هیجان‌بخشی دربر داشت و لیکن اکنون جز خشم و برآشفتگی احساسی برنمی‌انگیزد.

«راسل» در فیلمنامه‌یی‌که بکمك «مارتیك مارتین» نوشته نشان میدهد که به شناخت شخصیت واقعی والنتینو بهمان اندازه بیعلاقه است که سران قبلی استودیوها. طبق معمول ، راسل با عرضهٔ کلیشه‌های افراطی و اغراق‌آمیز دکورهای دوران گذشته، با چکش برسر بیننده میکوبد؛ این صحنه‌ها البته خالی از گونه‌ای هیجان و گیرایی بصری نیستند؛ امابیش ازآنکه گویای کیفیات آن دوره باشند، بیانگر روحیهٔ تب‌آلود و خلق‌و خوی سودایی خود او هستند.

استفاده از ردولف نوره‌یف برای ایفای نقش ردولف والنتینو تصمیمی حسابگرانه بود –چون هر دو تن دارای نوعی جاذبه و کشش غریزی بوده‌اند که در تماشاگران سخت مؤثر است.اما والنتینو جاذبه‌ای داشت که با جاذبه نوره‌یف فرق دارد. خودنمایی والنتینو آشکارا وسیله‌ای بود برای پنهان داشتن حساسیت و سادگی‌اش. نوره‌یف یك‌ورزشکار است؛رقصندهٔ کارکشته‌ای است که تنها از دردسرهای فیلمبرداری و مشکل زبان انگلیسی و ازدست کارگردان‌ممکن است گیج شده باشد. راسل که میتوانست از زندگی کوتاه و ناشاد والنتینو همچون‌وسیله‌ای برای مقاصد اجتماعی و نمایشی استفاده کند ، در عمل تنها به تحریف زندگی و عصر اوتوفیق می‌یابد. آنچه در زیر ظواهر خیره‌کنندهٔ فیلم اوخودنمایی میکند،شمه‌ای‌است‌از رنجیدگی‌های شخصی خاص خود او. فیلم‌او ازروزنامه‌نگاران و رؤسای استودیوها بد میگویدو البته شایدهم حق دارد چون این اواخر هردو گروه نسبت به راسل نامهربان بوده‌اند. اما نمایندگان این دو گروه در فیلم چنان فاسد و مادی وبدطینت نشان داده میشوند که انسان انتظار دارد آنها را ببیند که دارند سبیل خود را تاب میدهندو آماده‌اند که والنتینو را به نزدیك‌ترین تیر راه‌آهن بیاویزند.

این کاراکترهای اغراق شده البته تنها شروعی هستند بر فهرستی از هدفهای مورد نظر راسل. آنگونه‌که راسل درفیلم نشانمان میدهد ، به‌رغم او همهٔ مردان غیرهمجنس‌باز، موجودات خشن و بی‌احساسی هستند و همهٔ زنان هم، مانند نوستاره فیلم، کارول‌کین، حیوانات شکارگری هستند که میخواهند مرد را فلج کنند، آنهم‌در نقطه‌ای که درد و آسیبش از هرجای دیگر بیشتر است. و در سراسر فیلم او احساسات ضد آمریکایی گسترده شده است انگار که ساکنان بخت برگشتهٔ این سواحل تنها ساکنانی در دنیا هستند که میتوانند دچار مادیگری و ابتذال شوند.

پس تنها یك‌چیز باقی میماند که راسل‌در موردش می‌تواند سخن مهرآمیزی بگوید – و آنهم همجنس‌بازی است. به‌رغم راسل تنها منبع شکیبایی قدیس‌وار و شهامت رواقی والنتینو، هموسکسوالیته است. و بمنظور توجیه این‌امر، کارگردان فصلی تدارك می‌بیند که طی آن والنتینو آزاردهندگان روزنامه‌نویس خود را به‌یك مسابقهٔ بوکس فرامیخواند و پس‌از آنکه حسابی کتك میخورد، درپایان مرد بدذات را به سبك یك راکی همجنس‌باز، ناك‌اوت میکند.

با همهٔ اینها – احتمال زیاد دارد که‌فیلم جلب توجه کند – بیشتر بخاطر تصویری که از هالیوود فاسد و عشرتگرا بدست میدهد. هر صحنه فیلم روایتگر یك افتضاح یا رسوایی هالیوودی است، و بنابر معیارها و رسم آن روزگار، ملودرام‌های پرجنجال بر همه‌چیز حاکم میشوند.

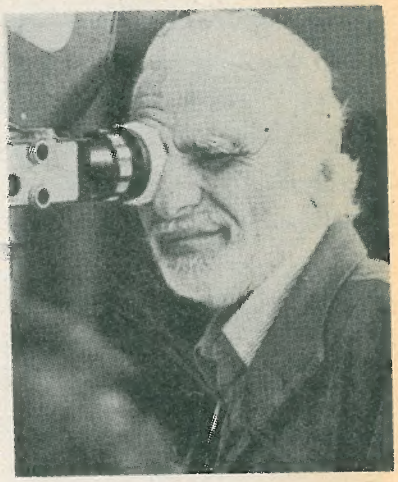
در فصل‌های مهمانی رقص و چارلستون، نوره‌یف به تماشاگران نشان میدهد که چه میتوانست باشد: حضوری اروتیك بسی زنده‌تر از دکورها و اشخاص پر زرق‌و برقی که اورا احاطه کرده‌اند. اما ناتوانی‌های نوره‌یف به‌جای آنکه پوشیده نگهداشته شود، بدست کارگردان راسل در واقع بزرگتر جلوه‌گر میشود. فیلم با اهمیتی که میتوانست بوجود آید براثرشیوهٔ پرتکلف کارگردانی، که مثل آدمهای بدطینت فیلمش هرچیزی را که میخواهد تشریح کند بقتل میرساند، بلعیده میشود.

ترجمهٔ م. ص

در شماره فردا
نگاه سوم به «والنتینو»

AN AVERAGE LITTLE MAN

Un borghese piccolo piccolo



گفتگو با :

ماریو مونیچلی

دربارهٔ فیلم

بورژوای کوچك کوچك

ترجمه : محمدرضا صالح‌پور

«ماریو مونیچلی» یکی از بزرگترین کارگردانهای سالهای پس از جنگ ایتالیاست. او بهمراه «دینوریزی»، «لوئیجی کومنچینی»، «پیتروجرمی» و «اتوره اسکولا» ازجمله کسانی است که فیلم‌های کمیك ایتالیایی را به‌اوج کمال رسانیدند. «مونیچلی» در ۱٦ ماه مه ۱۹۱۵ در «توسکانی» متولد شد و در دانشگاههای «میلان» و «پیزا» درس تاریخ و فلسفه خواند. ازسال ۱۹۳٦ تاسال ۱۹٤۵ دستیار کارگردان‌های متعددی از جمله «پیتروجرمی» بود. پس از هشت فیلم که بهمراه «استنو» کارگردانی کرد در سال ۱۹۵۳ به‌تنهایی فیلم **«توتو و کارولینا»** را ساخت. و از آن پس پیوسته و گاه سالی دو تا سه فیلم ساخته است. خاطرهٔ فیلم معروف او **«جنگ بزرگ»** باشرکت «گاسمان» و «سوردی» هنوز در یادها هست. گفت‌وگوی زیر به‌مناسبت نمایش تازه‌ترین فیلم او «بورژوای کوچك کوچك» صورت گرفته است :

★ این نظر خود شما بود که از روی رمان «بورژوای کوچك کوچك» نوشتهٔ «وینچنزوچرامی» فیلمی بسازید؟

مونیچلی : بله ، به‌محض خواندن این کتاب ، بفکرم رسید که خوب است از روی این کتاب فیلمی بسازم . چون ضمن خواندن این کتاب دریافتم که این‌نقش برای «آلبرتوسوردی» فوق‌العاده مناسب است . کتاب را به‌تهیه‌کننده «لوئیجی‌دولورنتیس» (برادردینودولورنتیس) که برای تهیه فیلمی با او مذاکره داشتم نشان دادم ، و او موافقت کرد . درابتداء چندان‌مطمئن نبودم که «سوردی» این نقش را بپذیرد ، ولی‌او خیلی زود جذب شخصیت کتاب شد و پیشنهادم را پذیرفت . بعد می‌باید **چینه‌ریز**، یعنی سازمان توزیع کننده فیلم را قانع میکردم . آنها ابتداء از اینکه چنین مضمونی را برای‌فیلم ساختن انتخاب کرده بودم کاملا تعجب کردند ، مضمونی تلخ ، غم‌انگیز ، تیره و جدی‌و نیز ازاینکه می‌خواستم چنین نقشی را به‌بازیگری چون «سوردی» بدهم، که تیپ او در سینمای ایتالیا تیپ کاملا شناخته شده‌ای است . اما «سوردی» با هوشمندی بسیار دریافته بود که این کاراکتر تازه ودشواری‌است و ایفای آن برای او بااهمیت خواهد بود . چون برای بازی در این فیلم به‌شوق و ذوق آمده و دربارهٔ ساخته‌شدنش اصرار ورزید .

★ چه عاملی در این داستان بیش ازهمه توجه شما را جلب کرد؟ جنبه «موضوع روز» بودنش؟

ــ خیلی چیزها؛ «مثلا مطرح بودنش» و داشتن داستانی بحث‌انگیز و بالاخره نتیجه‌ای‌که از این مطرح بودن و مورد بحث روز بودن‌میشد بدست آورد ، نتیجه گیری داستان درست عکس آن چیزی است که در بعضی ازفیلمهای‌آمریکایی مانند **«آرزوی مرگ»** می‌بینم . بعلاوه این داستان همهٔ خصوصیات‌روال کمدی‌خاص‌ایتالیایی را در خود جمع‌داشت ، روالی‌که تا مرز تراژدی شکل گرفته است .

در این داستان ، یك آدم معمولی (که تخصص «سوردی» تا کنون در ایفای نقش‌چنین آدمهایی بوده) در رویارویی با برخی مصائب زندگی و سرنوشت ، به‌جایی می‌رسد که‌سرشت واقعی خودش را آشکار می‌کند ، که سرشت وحشتناکی است ؛ یعنی این آدم از هرگونه حس همبستگی اجتماعی و ارتباط با همنوعان خود دور میشود . بهرحال ، این فیلم باهمهٔ غمناکی‌اش یك کمدی ایتالیایی است و نه‌هیچ چیز دیگر .

★ درفیلم دولحظهٔ بخصوص وجود دارد که جنبهٔ رقت‌انگیز شخصیت «سوردی» راآشکار میکند وتاحدودی اورا ازهمهٔ اعمالی که درطول فیلم مرتکب میشود مبرا میسازد . یکی صحنهٔ بسیارکوتاه وبی‌حرفی است که درآن سوردی و شلی‌وینترز درسکوت قهوهٔ خود را مینوشند و بامهربانی وعطوفت بسیار به‌یکدیگر نگاه می‌کنند . ودیگری ، نماهای بسیار درشتی از سوردی است که باچشمان اشکبارچهرهٔ خون‌آلود قاتل‌را تمیز میکند ، که‌به‌ما تقریباً این احساس رامیدهد که پدری باچهرهٔ پسرخودش روبروست.

– اینها دو چیز متفاوتند . صحنه‌ای که درآن همسر درسکوت برای شوهرش قهوه آماده میکند برای آنست که نشان داده شود در متن زندگی خانوادگی ایتالیائی شوهر بشدت برهمسر مسلط است . شوهر وحتی پسر ، همیشه همسر ومادر را ازشرکت فعال درامور مانع میشوند واورا به‌آشپزخانه واجاق خوراك‌پزی محدود میکنند . دراین فیلم ، شخصیت کارمند اداره ، درمورد همسرش همیشه میگوید که «زن خوبی است»، «همسر خوبی است» و «مادر خوبی است» ولی همیشه درلحنش این محسوس است که انگار میخواهد بگوید : او اهمیت چندانی ندارد و انسان درجهٔ دومی است . بااین صحنه من میخواستم روی این نکته تأکید کنم . درمورد صحنهٔ دیگر ، باید بگویم که پدر ازجهتی در قاتل فرزند خود تصویری ازپسر خودش‌را می‌بیند ، چون این چیزی است که مایهٔ ادامهٔ زندگی اوست . «سوردی» ومن کوشیده‌ایم که ازشخصیت اصلی داستان آدمی بسازیم که مرگ پسرش زندگی اورا ازهرگونه هدف و معنی تهی



میکند تالحظه‌ای که او قاتل‌را بازمی‌شناسد . ولی وقتی که جوانك قاتل‌را پیدا میکند، علاقه‌اش به‌زندگی دوباره بیدار میشود . بنابراین وقتی که جوانك میمیرد ، او شروع میکند به‌گریه‌کردن، نه‌بخاطر اینکه ازکاری که‌کرده متأسف است بلکه به‌این جهت که دوباره احساس تهی‌بودن میکندودلیلی برای ادامهٔ زندگی ندارد . وحال آنکه تاوقتی که جوانك قاتل زنده بود ودراتاقك او وجود داشت واوباخوشحالی می‌رفت ومیآمد ، این‌دلیل وبهانه خوبی برای زنده‌بودنش بود .

★ درفیلم اعمال زشتی صورت میگیرد که‌وحشتناك‌ترین‌شان آنهایی است که درحین «زندگی روزمره» درفاصله بین خانه واداره ، ودرنیمه اول فیلم انجام میشود .

— درواقع من‌هم مانند«وینچنزو چرامی» نویسندهٔ داستان، معتقدم که خشونت‌بارترین‌قسمت فیلم نیمهٔ اول آنست ونه نیمهٔ دوم . درنیمهٔ دوم فیلم خشونتی آشکار وقراردادی وجود دارد : خون ، شکنجه ، همهٔ اینهارا ما هزاران بار در فیلمها دیده‌ایم ، حتی به‌صورتی بسیار شدیدتر . ازسوی دیگر ، خشونت واقعی ونهفته خشونتی است که «سوردی» درداخل خانه برقرار میکند . مثلاً درصحنه‌ایکه «سوردی» باپسرش به خانه میآید ومی‌بیند که همسرش دارد تلویزیون تماشا میکند ؛ سوردی به‌محض ورود باخشونت فیلمی راکه همسرش داشت تماشا میکرد قطع میکند تا خود بتواند بازی فوتبال‌را تماشا کند . همسر یکبار دیگر کنارزده میشود وبه‌همان آشپزخانه که‌حوزهٔ تعیین‌شدهٔ اوست برگشت داده میشود . این البته دنیایی است خشن . وهنگامی که راهی اداره است ، برخوردهای خشونت‌آمیز متعددی روی میدهد . به‌رانندگان دیگر وبه‌مردمی‌که پشت چراغ قرمز منتظر ایستاده‌اند ناسزا حواله میکند . وبعد دراداره ، این سرزندگی و جنب و جوشی راکه در آغاز در او دیده‌ایم ازدست میدهد وبه‌نوبهٔ خود به‌خشونت رئیس نفرت‌انگیز ودوستی‌ناپذیر خود تن درمیدهد .

رابطه بین او وهمکارانش نیز آمیزه‌ای است ازفرصت‌طلبی ، تنفر وحسادت دوجانبه . همه‌شان سعی دارندکه ازهمدیگر به‌عنوان‌نردبان ترقی وپیش‌افتادن خود استفاده کنند . خشونت «سوردی»را درمورد پسرش نیز باید ازنظردور نداشت . او پسرش را وامیداردکه درمسیرخاصی فکرکند؛ به‌او میآموزدکه نسبت به‌همه بدبین باشد وبه‌کسی اعتماد نکند وفقط به‌خودش فکر کند . به‌پسرش میآموزدکه ازهمنوعانش متنفر باشد . همهٔ فلسفه این آدم خرده بورژوا نه‌برعشق بلکه برنفرت ازهمنوعانش استوار است ودرآن ازعواطف بشردوستانهٔ مسیحی اثری نیست . تمامی نیمهٔ اول فیلم چیزی نیست جز مقدمه‌ای برآنچه که بعداً منفجر میشود . به‌همین سبب است که فکر میکنم بین دو نیمهٔ فیلم یك توازن‌اساسی برقرار است .

★ صحنهٔ موعظهٔ نهایی‌که درآن کشیش خودرا آدم خشن وسخت‌گیری نشان میدهد ، صحنهٔ عجیبی است . این صحنه‌را چگونه میتوان تفسیر کرد ؟

— این صحنه بیانگر حرف ومعنی‌کامل فیلم است‌که عبارت است ازاین حقیقت‌که‌درعصر و روزگار ما خشونت سراسر دنیارا فرا گرفته است . این صحنه ازسوی چندین منتقدکاتولیك بشدت مورد انتقاد قرار گرفته است . ازاین صحنه که بگذریم ازباقی فیلم خیلی خوششان‌آمد ولی همینکه به‌این صحنه رسیدند قیافه‌شان درهم رفت . فکر میکردند دراین صحنه کشیش وظیفهٔ مألوف‌خودراکه‌عبارت‌ازملایمت‌وعطوفت‌دربرابر گناهکاران‌باشد ، انجام نمیدهد. بلکه درعوض، کشیش ازبالای جایگاهش اعلام میداردکه اگر مردم چیزهایی‌راکه او دراتاقك اعتراف ازدهان مردم می‌شنود می‌شنیدند واگر همه ازآنچه در درون خانه‌های مردم میگذرد مطلع بودند ، او شخصاً برای رستگاری کسی دعا نمی‌کرد ونجات کسی‌را خواستار نمی‌شد . حتی بدتر ازاین ، کشیش ازیك نابودی همگانی سخن میگوید . نابودیی که ازعمق وجودش خواستار آن میشود، چونکه برای او امیدی باقی نمانده است . این صحنهٔ بسیار صریح وبی‌پرده‌ای است وقطعاً از عواطف بخشایش وعطوفت مسیحی‌هم عاری‌است؛ اما برای من مهم نیست . جامعهٔ امروزی ، یك جامعهٔ مسیحی نیست . بنابراین بیهوده است‌که کاتولیك‌ها به‌خود نوید بدهندکه هست . واقعیت این است‌که نیست .

★ چرا این سخنان بسیار خشن وبی‌پرده را دردهان یك‌کشیش گذاشتید ؟

— دقیقاً به‌همان دلیل . برای اینکه نشان دهم که تنها یك‌کشیش ، که‌همیشه سخنگوی فلسفهٔ مسیحیت ومذهب‌کاتولیك بوده ، اکنون دروضعیتی‌است که اعلام میکندکه حاصل دوهزار سال مسیحیت ، جز وضع‌کنونی نبوده است . به‌بیان دیگر ، یك مرد متأهل خرده بورژوا ، که‌تاکنون زندگی بسیار آرامی داشته ، قاتلی رقت‌انگیز میشود . واین به‌آن معناست که یك خرده بورژوا درواقع مظهر ضد مسیحیت است : یعنی کسی است‌که اعتماد وایمانی نسبت‌به‌همنوعان خود ندارد وبجای دوست‌داشتن، متنفر وهراسان ودراندیشهٔ دفاع ازخود ودوری ازدیگران است.



★ تمام



سهراب شهیدثالث



«کلاوس سالگر» و «اوامانهارت» درنمائی ازفیلم «خاطرات یك عاشق»

حرفهای
سهراب شهیدثالث
درباره‌ی آخرین فیلمش
خاطرات یك عاشق

خلاصهٔ داستان فیلم :

این فیلم درباره یادداشت‌های روزانه یك مرد ۳۰ ساله منزوی است که در قسمت گوشت فروشی یك فروشگاه بزرگ کار میکند . او در این‌یادداشت‌های روزانه‌اش ، گذران زندگی‌اش را مابین آپارتمان کوچك و نوسازش و محل کارش و رستوران توصیف می‌کند .

امکانات‌او برای‌پیوند و ارتباط بادیگران محدود است. هرچند وقت‌یکبارمادرش به‌ملاقات اومی‌آید، هر چند که با مادرش رابطهٔ‌بی‌تفاوت وغیر مسئول دارد. آنها برای‌یکدیگر چیززیادی برای گفتن ندارند . اما این قصاب مدام‌درانتظار معشوقه‌اش است‌که بعد از یك مشاجره دیگربه‌ملاقات او نمی‌آید .

● **کار فیلمبرداری‌این فیلم ، که به‌طریقه رنگی ۳۵ میلیمتری فیلمبرداری شده ، ۱۵ روز طول‌کشید. بغیراز«کلاوس سالگر» که رل اول را بعهده دارد ، بقیه نقش‌ها بعهده هنرپیشه‌های حرفه‌ئی است . با دویست‌هزار مارك پولی که‌فیلم «در غربت» بعنوان‌پاداش‌دریافت‌کرد و همکاری یکی از مؤسسات‌فیلمسازی تلویزیون آلمان‌غربی WDR مخارج تهیه «خاطرات‌یك عاشق»فراهم شد .**

در ماه مه ۱۹۷۵ من یك‌داستان کوتاه‌نوشتم که آنوقت اسمش «عشق» بود. در این داستان خاطرات روزانه یك قصاب جوان حکایت شد . چهارماه‌بعدبطور اتفاقی‌درروزنامه Tages Spiegel (چاپ برلین غربی)خبری درباره ماجرائی‌نظیر این داستان خواندم که در ایتالیا رخ داده بود .

«میشائل باوئر» ، قصاب ۳۰ ساله ، صبح یك روز دوشنبه در آپارتمان خود از خـواب برمی‌خیزد ، او دقیقاً نمی‌تواند بخاطر بیآورد که در تعطیلات آخر هفته چه ماجرائی برایش اتفاق افتاده . او فقط میداند که با معشوقه‌اش مشاجره و دعوائی داشته است و معشوقه‌اش او را ترك کرده و رفته است.

پنج روزی که‌دراین فیلم‌نشان داده‌میشوند، قسمتی از خاطرات روزانه «میشائل باوئـر» هستندکه او این پنج روز را دراین امید زندگی می‌کندکه معشوقه‌اش بسوی او برخواهد گشت. چیزهای اصلی برای من همین چیزهائی هستند که در طول این پنج روز توصیف می‌شود . امادر این فیلم ماجراها بر مبنای عشق ، مثلا عشق‌به‌یك زن نیست . بلکه بیشتر برمبنای ایمان داشتن‌به‌یك چیزی مثلا ایمان‌داشتن‌به‌کلماتی مثل خوشبختی، حقیقت ، عدالت و دموکراسی است .

به‌کلماتی‌نظیر اینها اجداد ما ایمان‌داشتند. روی اعتقادات وتلقینات آنها ما هم همچنان‌به‌این کلمات ایمان خواهیم داشت ، چونکه آدمیزاد همیشه به یك چیزی ایمان خواهد داشت .

شما در خیابان از کنار مردی‌که هیچوقت پیش از آن او را ندیده بودید ، میگذرید . در ازدحام آدمها پایش را لگد می‌کنید. بعد شما به راهتان ادامه میدهید . آن مرد را هیچوقت‌بعد از آن نخواهید دید ، اما این فکر که او قصد خودکشی داشت‌یا باشتاب به‌سوی خانه‌اش‌میرفت تا در آنجا خودش را زندانی کند و خود راازما جدا و منزوی سازد ، می‌تواند یك دلشوره و ناراحتی زودگذر باشد .

پشت هر پنجره هر طبقه‌ئی‌آدمهائی‌زندگی می‌کنندکه همچنان‌در انتظار «اوتوپیا»[1] هستند، «میشائل باوئر» قصاب یکی از این آدمها است. برای من زندگی‌اش فقط به‌این‌خاطر کویری و خالی و غم‌انگیز نیست – چونکه او منزوی و فراموش شده زندگی می‌کند– بلکه برای اینکه او ثمرهٔ جامعه‌ئی است که در آن از زمان های خیلی پیش ، توازن و مساوات گمشده است .

وقتی‌که من ابتدا داستان را نوشتم وبعد آن را بصورت فیلم درآوردم‌به بیانیه‌اش‌درمورد شناسائی یك بیماری فکر نکردم ، بلکه خیلی‌ساده قصدم این بودکه این موضوع را عینی نشان دهم.

«خاطرات یك عاشق» میبایستی قسمت سوم یك تریلوژی باشدکه قسمت اول آن فیلم «بلوغ» بود وبرای قسمت دومش هنوزهیچ تهیه‌کننده‌ئی

علاقه نشان نداده . اما این فیلمها – مستقل وجدا ازهم – بامحتوائی که دارند باید با روشی فردی بیان شوند.

● اما چرا یك تریلوژی ؟

– خوب ، چونکه خیلی ساده ، مد روز و شیك است ! ! !

● چـرا از زندگی یك قصاب حکایت می‌کنید ؟

– یك قصاب می‌تواند دقیقاً مثل یك آدم روشنفکر باشد که نوشته‌های ژان پل سارتر را میخواند و به آلبینونی "Albinoni" گوش میدهد و طرفدار این یا آن اقلیت است .

چنین چیزی منظورم است . این خیلـی ناهنجار است که آدمها در مقام قصاب، موزیسین فیلمساز ، سیاستمدار طبقه‌بندی و مهر خورده می‌شوند ، چونکه این آدمها هستند که این جور کلیشه‌ها را میسازند .

با این حال ، این مهم نیست که شخصیت اول فیلم به‌چه شغلی اشتغال دارد . اگر من‌یك خیاط یا یك کفاش را برای فیلم انتخاب میکردم آنوقت می‌پرسیدند ، چرا کفاش ؟

این‌هم ناهنجار است ، وقتی که‌آدم درطول روز باآدم‌های مختلفی سروکار دارد که آنهافقط بیکدیگر «روزبخیر» و «خداحافظ» میگویند. بشر خودش بصورت کالا در می‌آید و جامعه مصرف‌کننده هم‌اورامثل یك کالا مصرف‌میکند. او خودش خالق این جامعه مصرف‌کننده وقربانی ساخته خودش هست .

فیلموگرافی سهراب شهیدثالث

متولد۱۹٤٤، تحصیلات‌در ایران – ۱۹٦٤ تا ۱۹٦۷ تحصیلات در وین و پاریس . ۱۹٦۸تا ۱۹۷۰ سازنده فیلم‌های‌کوتاه‌برای‌وزارت‌فرهنگ و هنر – ۱۹۷۱ و ۷۲ سازنده چند فیلم کوتاه‌که بـرای فیلم «سیاه و سفید» جـایزه جشنواره بین‌المللی فیلم‌های‌کودکان و نوجوانان را در تهران دریافت داشته است .

سال ۱۹۷٤ شرکت در فستیوال بین‌المللی فیلم برلین غربی با دو فیلم اولش ، یك اتفاق ساده و «طبیعت بیجان» که برنده شش جایـزه مختلف درفستیوال ۱۹۷٤ برلین غربی شده‌اند. ازآن زمان تاکنون شهید ثالث دربرلین فیلم می‌سازد .

فیلم‌های سینمائی «سهراب شهیدثالث»

یك اتفاق ساده (۱۹۷۳) – طبیعت بیجان (۱۹۷٤) – درغربت(۱۹۷۵)–بلوغ(۱۹۷٦)– یادداشت‌های یك عاشق (۱۹۷۷) .

ترجمه : محمد شهرزاد

---

۱ – "Utopia" نام سرزمینی‌است‌که درهیچ‌کجا وجود ندارد. «اوتپیا» نام یك رومان نوشته توماس موروس Th. Morus است . بیشتر به معنی سرزمین رویائی، سرزمین توهمی‌که درآن یك جامعه ایده‌آل حکومت میراند. (مترجم)

فیلمهای امروز

سینما دیاموند (مسابقه)

ساعت : ۱٦

زلاندنو :

مناظر در تمبر (مایکل ریوز)

انگلستان :

والنتینو (کن‌راسل)

ساعت : ۱۹

ایالات متحده آمریکا :

دوستاره (لیز بچولد)

ژاپن :

خاندان اینوگامی (کن‌ایچیکاوا)

سینما دیاموند

(جشنواره جشنواره‌ها)

ساعت : ۱۳

جمهوری فدرال‌آلمان :

خاطرات یك عاشق (سهراب شهیدثالث)

ساعت : ۲۲

ایتالیا :

بورژوای کوچك کوچك (ماریو مونیچلی)

سینما دیاموند

(سینما چشم وگوش دارد)

ساعت : ۱۰

دانمارك :

یکشنبه در جهنم (یورگن‌لت)

سینما پارامونت

(تکرارمسابقه)

ساعت : ۱۳ و ۱۹

ایران :

پیام‌بر (حسین ترابی)

بلغارستان :

دوران جوانمردی (ادوارد زاهاریر)

ساعت : ۱٦ و ۲۲

لهستان :

مانع (یرژی‌کوسیا)

ایران :

کلاغ (بهرام بیضائی)

سینما پارامونت

(بزرگداشت کینگ ویدور)

ساعت : ۱۰

جدال در آفتاب (۱۹٤۷)

سینما رادیوسیتی

(تکرار جشنواره جشنواره‌ها)

ساعت : ۱۰ و ۲۲

کانادا :

چرا معلم را بکشیم ؟ (سیلویو ناریزانو)

ساعت : ۱۳ و ۱۹

ایالات متحده آمریکا :

آنی‌هال (وودی‌آلن)

سینما رادیوسیتی

(تکرار سینما چشم وگوش دارد)

ساعت : ۱٦

ایالات متحده آمریکا :

هوارد هیوز ، مرد عجیب (ویلیام ا . گراهام)

سینما سینه‌موند

(یادی از فیلم‌های موزیکال آمریکائی)

ساعت : ۱۰

پال‌جوی (جورج‌سیدنی – ۱۹۵۷)

ساعت : ۱٦

بیا عشق بورزیم (جورج‌کیوکر – ۱۹٦۰)

سینما سینه‌موند

(سینمای ایران وجشنواره‌های جهانی)

ساعت : ۱۳ و ۱۹

سفر (بهرام بیضائی)

طبیعت بیجان (سهراب شهید ثالث)

سینما سینه‌موند

(بزرگداشت کینگ ویدور)

ساعت : ۲۲

گذرگاه شمال غربی (۱۹٤۰)

چند فیلم، به نگاهی شتابان



خوابهای گلگون

عرضه‌ای از چکسلواکی: گرم، صمیمی و ساده همچون آدمهای فیلم. به‌اضافه‌ی طنزی ملایم که‌اثر را با روح میسازد. سرشار از عشق به انسان و طبیعت و آن سالهای پاك که «عشق» معجزه‌ای‌ست تاهرتلخی، شیرین و دلپذیر شود. صداقتی که فیلمساز در نگاه به‌آدمها و پرداخت اثرش، پیشه میکند آنچنان عمیق و اثرگذار است که باور میکنی که: فیلمهای خوب اروپای شرقی، در سینمای سیاسی‌اش خلاصه نمیشود و عشق با نگاهی نه‌چندان پرتأکید برتمایز طبقاتی، میتواند درونمایه‌ی اثر فیلمسازی باشد که دوربین‌اش را با صداقت و مهربانی بررویدادی ساده متمرکز میسازد و آنچه اخذ میکند، زیبا، دوست داشتنی وگیراست.



گزارش

کیارستمی با «گزارش» خود را آشنای مردم و مسائلشان معرفی میکند. سینمایش دستی از دور برآتش نیست.

حرفی را برای گفتن برگزیده که ساده اما، درنگ‌بردار است. قصد فاجعه‌سازی و شهیدنمائی هم ندارد. پرداخت فیلمساز، پرهیزی غریب از احساساتی شدن دارد. این حسنی‌ست، از سوئی. اما لطمه‌ای هم میرساند: تماشاگر دورادور، تنها ناظری باقی میماند که از همدلی نه ترحم ودلسوزی، با «فیروزکوهی» محروم میشود. «گزارش» از طنزی آشکار وپنهان نیز سود میبرد. آشکار، آنجا که فصل میخانه است و شوخ‌طبعیهای «موسیو» که پرپیداست در مسیر طبیعی فیلم جاسازی شده است. پنهان، آنجا که مستخدم اداره به تلافی دلخوری خود از فیروزکوهی، پیشقدم میشود که‌پای استشهاد را انگشت بزند!

کیارستمی، بی‌آنکه فیلم بطلبد، گهگاه گرفتار تابلوهای زیبا میشود و خود را دلبسته‌ی طبیعت نشان میدهد: مردی که در زمینه‌ی خورشید غروبگاه راه میرود. و یکی‌دوجای دیگر ... با ذکری ازفیلمبرداری زرین‌دست که در اغلب صحنه‌ها، رنگ فیلم مطابقت نداشت.



خورشید گفتارها

فیلمی احساساتی از فیلمسازی که از سر سوزدل ــ تنها سوز دل ــ دردی را بیان میکند که در جهان سوم بدیهی‌ست و آشنا و گفتن‌اش چیزی جز تکرار نیست. ما تماشاگران هم البته، پیشتر از آنکه با منطق قضاوت کنیم، با عاطفه و قلبمان رأی میدهیم: تکه گوشت سرخ پرعطوفتی که در غم کمبودهایمان ناله سر میدهد و زاری میکند، وکاری ندارد‌که «سینما» می‌بینند یا . . .

*

● در بخش **«جشنواره جشنواره‌ها»** تنها تماشای «عروج» و «بلوغ» دست داد.

«عروج» میتوانست فیلم بهتری‌باشد اگربرای حرف‌خود، پشتوانه‌ی محکمتری میداشت. «استحاله»ی آن سرباز و رسیدنش درحد پیامبری که رسالت خود را با نگاهی نافذ ــ آنچنانی؟ ــ به پسربچه‌ای القا میکند نیازمند توجیه بیشتری‌ست و هاله نوری‌که در شمایل‌های مذهبی پشت‌سر مقدسین دیده میشود، تنها کافی نیست که آدمی را درین رده معنا کنیم... و **«بلوغ»** کار «شهید ثالث» با همان مایه‌ی همیشگی و پلانهای طولانی و میزانسنهای یك‌شکل برای القای تکرار یك زندگی ... اگر در «طبیعت بیجان» همه‌چیز می‌طلبید که چنین شیوه‌ای پیش گرفته شود، در بلوغ چنین ضرورتی نمود ندارد.

اگر عاشق سینه‌چاك سینما باشی. واگر «شهیدثالث» را بپرستی واگر بدهان دیگران نگاه کنی و به‌به بگوئی، بازهم نمیتوانی پیش خود و درپسله، از گفتن این حقیقت خودداری کنی کــه: عجب فیلم خسته کننده‌ی طاقت‌شکنی بود!

راستی که وقتی بچه‌ها توی پلکانها میدوند آدم احساس دلپذیری داشت: بله، بچه‌ها میدونــد و خواهی نخواهی، در کار «شهید ثالث» غنیمت است و تنوعی! تلخ است اما واقعیت دارد: «شهید ثالث» در پیگیری سینمای خاص خود دچار تکرار و تصنع شده است...

احمد کریمی

نظرها

گزارش:
بیان تصویری یك زندگی واقعی

در صحنه‌ای از فیلم «گزارش» فیروز کوهی در تصویری درشت‌که لنزدوبین نقش آئینه‌رادارد، صورتش‌راخشك‌میکند، دندانهایش‌را نگاه میکند وبه طرف میزنهار می‌رود. این‌صحنه هر چند از کادربندی قشنگی برخوردار نیست ونوع تصویر درروال پرداخت ساده‌ی‌فیلم‌نیست، اما تعمد فیلمساز دربرقراری ارتباط بین فیروز کوهی و تماشاگر وشباهتی‌که ایجاد میشود، بیانی هشدار دهنده وقابل تعمق است. لازم نیست در توضیح این تصویر به این نکته اشاره‌کنم‌که



تماشاگرخودرادر زندگی فیروزکوهی‌میبیندو...

در سینما میتوان «حرف» زد، بدون اینکه شعار داد. کیارستمی در گزارش حرفش را می‌زند بدون اینکه احساساتی شود و پرچمی بردارد و در رثای چیزی‌که از دست میرود، مرثیه‌خوانی‌کند. به‌تصویر کشیدن‌زندگی‌واقعی کار مشکلی است و در توان هرکسی نیست.

اگر «سهراب شهیدثالث» در فیلمهایش آگاهانه گفتار روزمره زندگی را حذف میکند

و با تصویر برتکرار یکنواختی زندگی خالی وفاقدتحرك‌بودن آن‌تاكیدمیکند، در «گزارش» کیارستمی از خلال صحنه‌های عادی زندگی روز مره من وشما ودیگران به این نتیجه دست می‌یابد. یکنواختی‌ای‌که ناشی میشود از شرایط اجتماعی محیطی‌که قهرمانان فیلم گزارش در آن زندگی میکنند، بامشکلاتی‌که دارند.مشکلات من، شما و فیروزکوهی.

همانطورکه اشاره‌کردم ، به‌رغم گفته‌های دیگران، کیارستمی «سینمایی» حرف زده است و سینما تنها تصویر نیست، اینجا سینما بیان تصویری یك زندگی واقعی است باتمام مسائل ومشکلاتی‌که در آن جریان دارد و با دخالت هوشیارانه فیلمساز. درصحنه‌ای‌ازفیلم «گزارش» فیروزکوهی بعداز دعوا با همسرش «اعظم» به یك اغذیه‌فروشی می‌رود ، در آنجا سه نفر (یك پیرمرد و دومرد نسبتا جوان به‌نوشیدن) مشروب مشغولند. یك مرد میانه‌سال وارد اغذیه‌فروشی می‌شود وآنها به صحبت درباره ماشین فیات می‌پردازند. بحث درباره ماشین بالا می‌گیرد وبه سطوح دیگر زندگی میرسد. مرد میانسال در توجیه وضعیت زندگی خود حرفهائی می‌زندکه نمونه‌ای از افکار مردم‌است. در این صحنه فیلمساز بادرایت‌کامل در قالب گفتار اغذیه‌فروش عقیده‌اش رادر مورد این افکار بیان می‌کند وچه طنز تلخی در گفتار اغذیه‌فروش نهفته است :

«تن سالم توی گور چه فایده‌ای دارد؟»

در صحنه‌ای دیگر از فیلم مردی‌که‌تهمت رشوه‌خواری به فیروزکوهی زده در گفتگوئی با مصطفی طاری در اداره، درباره نقش مالیات در زندگی اجتماعی صحبت میکند. استفاده‌ای که از این گفتارها در فیلم می‌شود هوشیارانه وقابل تعمق است. در صحنه‌ای دیگر از فیلم بچه‌کوچك فیروزکوهی پدرش را بیدار میکند ونامه دادگستری را به او می‌دهد. فیروزکوهی نامه راکه در مورد تخلیه خانه است برای‌کودك میخواند و چقدر طبیعی وواقعی با این مشکل روبرو می‌شودکه بعد می‌بینیم در سر میز ناهار نیز حالت عصبی زن در نحوه برخورد با این مساله طبیعی وواقعی است.

فیلم گزارش را ترکیبی از صحنه‌های‌واقعی با پرداختی دقیق وهوشیارانه تشکیل میدهد. کوتاه اینکه «کیارستمی» در ادامه راه فیلم «مسافر» وبه استثنای «لباسی برای عروسی» ، درگزارش سینمایش شکل می‌گیرد و از این تکنیك به خوبی استفاده می‌کند. با ستایشی از بازی «شهره آغداشلو»، «کورش‌افشارپناه» وتمام کسانی‌که درساختن‌گزارش سهیم‌بوده‌اند.

غلامرضا موسوی

شهیدثالث در «وقت بلوغ»
«یك اتفاق ساده» را تکرار میکند

«سهراب شهیدثالث» در «وقت بلوغ» یك‌بار دیگر حکایت «یك اتفاق ساده» را باشیوه وسبك ویژه خودش بازگو می‌کند، با این‌تفاوت که این اتفاق درفضایی دیگر و در یك جامعه غریب برجامعه ما پیش میآید ، تقریباً با همان آدمها و همان مسائل و زمینه‌های یك بعدی واین یك بعد همان است که شهیدثالث برآن نظردارد .

در یك اتفاق ساده ، فضای رنگین ومعطر شمال خودمان است ویك مردمیانسال ماهیگیرکه تنها پسرش بمدرسه میرود و گاهی به‌پدرش کمك می‌کند ، هم پدر وهم پسر درقالب شخصی خودشان ، حتی درجمع آدمهایی کـه چندان هم غریب نیستند ، تنها هستند . در «وقت بلوغ» فضا خشك ، خالی ، بیروح و گاهی بی‌تفاوت است و زن نه‌چندان جوانی که پسری دارد و پسرك به مدرسه میرود و در مدرسه جیب همسالهایش را میزند که برای چند دقیقه هم که شده آرزوی کودکانه‌اش را رنگ بزند و دوچرخه‌ای را که دوست دارد ، به‌عاریت بگیرد، اینجا هم مشکلات ومسائل مشابه همانست‌که درپرداخت ایرانی قصه است وتنهایی همان تنهایی . . . تنها تفاوت کار ، نگاه کنجکاوتر ودقیق‌تری است‌که شهیدثالث درحالت‌های حسی و دریافت ذهنی آدمهای فیلم خود دارد .

در یك اتفاق ساده ، مرد صیاد است وبدنبال صید میرود که‌گاهی ناکام بازمیگردد در «وقت بلوغ» ، زن صید است . و هرشب در پی صیادی‌که بدامش بیاورد وخسته ونیمه‌جان رهایش‌سازد. وحاصلش نانی است که بدست میآورد ومتأسفانه به‌غفلت میخورد! وتداوم کار وراه نشان غفلت زن است وآنقدر غافل وغرق که پسرك‌کوچك خود را نیز نمی‌بیند وظاهراً وظیفه مادریش را درهمان مختصر که ساندویچ وپول خورد فردای پسر را آماده بگذارد تمام می‌بیند . . وجالب اینکه پسرك هوشیارتر ، بیدارتر وکنجکاوتر است و در عین رنجی‌که از دیده‌ها و دریافت‌های ذهنی‌کودکانه خود میکشد ، آنقدر دریافته که برای برآورد آرزوی خودش وخرید دوچرخه‌ای‌که آرزو دارد ، باید خودش بفکر باشد . اینست که پولهای روزانه‌اش را جمع میکند و خریدهای روزانه پیرزن کوری را هم انجام میدهد تا ضمن کمك به پیرزن ، پولی کش برود وانعامی هم بگیرد و پس‌اندازش را بیافزاید . ولی میرسد بجایی‌که خود را تنهاتر از همیشه می‌یابد ، جایی که مادرش را درخانه خودش درآغوش بیگانه‌ای می‌بیند .

سهراب شهیدثالث در ارائه «وقت بلوغ» هم همانقدر موفق است که در «یك اتفاق ساده» بود وهمانقدر کند که درهمه فیلمهایش‌هست.

آنقدر که تأثیر قصه وخلاقیت بارزی‌که درساخت فیلم هست ، از چشم میرود . شهیدثالث این روال را درطبیعت بی‌جان ، و دردیگر فیلمهایش دارد و در توجیه این کندی و تکرار کسالت‌بار صحنه‌ها ، البته در مورد فیلم «یك اتفاق ساده» ، شنیدیم که درجایی گفته است: کندی حرکت داستان و زندگی آدمهای فیلم تصویر کاملی از کندی زندگی آدمها در سرزمین ماست.

اگر چنین اظهارنظری ازطرف سهراب شهیدثالث شده باشد که درست نیست . باید دید درمورد کندی کار وتکرار صحنه‌ها در«وقت بلوغ» که تصویری از جامعهٔ ماشینی آلمان است چه توضیح وتوجیهی دارد . . .

بعد مسئله یك بعدی آدمهای فیلم در «وقت بلوغ» است واینکه معلوم نیست زن چرا در این ورطه دست‌وپا میزند ، درکجای خودش وزندگیش ریشه دارد. ووجود بچه‌ای‌که خودش نمیداند پدرش‌کیست، توجیه کدام روایت است . . . وروابط مادر وفرزند، دراین فیلم که بمراتب سردتر ، خالی‌تر وبی‌ریشه‌تر از روابط آدمهای معمولی وحتی رهگذران یك کوچه با هم است . . . این‌ها را فیلم شهیدثالث توجیه نمی‌کندکه البته تماشاچی خسته ازتکرارها وکندی جریان فیلم درپایان کار آنقدر دلزده و دلتنگ و بی‌حوصله وگاهی عصبی است‌که نه به‌این سئوال ، به‌هیچ سئوالی نمیپردازد . . . مگر این سئوال که اصلاً برای ساخت یك فیلم ولو آنکه حکایت وروایت وپیام رسا وکوبنده‌ای هم داشته باشد ، این‌همه کندی وتکرار چه ضرورتی دارد وقتی میشود ، موجزتر ، کوتاه‌تر و شیرین‌تر روایتی را بازگفت و پیام‌آور صادقی هم بود .

امیر اسماعیلی



فیلمهائیکه امروز می بینیم



والنتینو

سینما دیاموند (ساعت ۱۶ ـ مسابقه)

انگلستان :

کارگردان : **کن‌راسل**
تهیه‌کننده : **رابرت چارتوف، ایروین وینکلر**
فیلمنامه : **ماردیك مارتین، کن‌راسل**
فیلمبردار : **پیترسوشیتسکی**
موسیقی متن : **فردگروف ، استانلی بلاك**
بازیگران : **رودلف نوریف ، میشل فیلیپز ، کارول کین ، فیلیستی کندال**
رنگی ــ ۳۵ میلیمتری ــ ۱۳۲ دقیقه

این فیلم شرح زندگی «رودولف والنتینو» به روایت «کن‌راسل» است. «رودلف والنتینو» در ۱۸۹۵ در ایتالیا به‌دنیا آمد و پیش ازآنکه به‌هالیوود بـرود در نیویورك در کافه «ماکسیم» کار می‌کرد. او بعد از ظاهر شدن در تعداد زیادی از نقش‌هـای کوچك نخستین‌بار با فیلم «چهار سوار سرنوشت» به‌عنوان یك ستاره بـزرگ درخشید و محبوبیت فراوان بدست آورد. از دیگر فیلم‌های مهم او می‌توان از «کامیل»، «شیخ»، «خون وشن»، «عقاب»، و «پسر شیخ» نام برد. مرگ نابهنگام «والنتینو» در سن ۳۱ سالگی بعد از فقط پنج سال شهرت به‌عنوان یك ستاره و ۱۴ فیلم، تاثیر شدیدی بردوستدارانش گذارد.



خاندان اینوگامی

سینما دیاموند (ساعت ۱۹ ـ مسابقه)

ژاپن :

کارگردان : **کن‌ایچیکاوا**
تهیه‌کننده : **هاروکی‌رادوکاوا**
فیلمنامه : **نوریواوسادا، شینیاهیداکا، کن‌ایچیکاوا**
فیلمبردار : **کیوشی‌هاسه‌گاوا**
آهنگساز : **یوجی‌اونو**
بازیگران : **کوجی‌ایشیزاکا، میکوتاکامینه، میکی‌سانجو، میتسوکوکوسابو، تروهیکوآئوی، تاکئوچی‌ئی .**
رنگی – ۳۵ میلی‌متری – ۱٤٦ دقیقه .

«ساهی‌اینوگامی» صاحب بزرگترین شرکت‌های‌داروسازی ژاپن در سن ۸۱ سالگی درگذشته‌است‌و افراد خانواده درانتظار شنیدن وصیت‌نامه از زبان «فورو‌داته» وکیل «اینوگامی» هستند. ولی«سوکه‌کیو» یکی از نوه‌های «اینوگامی» حاضر نیست و یکی از شرایط وصیت‌نامه اینست‌که متن آن درحضور تمامی افراد خانواده خوانده شود.

چندی بعد «ماتسوکو» یکی از دختران «اینوگامی» همراه پسرش «سوکه‌کیو»که صورتش را با ماسك پوشانده – بدلیل اینکه سوختگی‌های شدید چهره‌اش راکریه‌کرده‌است – به خانه «اینوگامی» می‌آیدوآن شب وصیت‌نامه خوانده می‌شود. «ساهی‌اینوگامی» تمام اموالش را به «تامایا» نوه «نونومی‌یا» – دوست وهمکار دائمی «اینوگامی» – بخشیده است بشرط‌آنکه ظرف سه‌ماه یکی‌از نوه‌های «اینوگامی» – «سوکه‌کیو»، «سوکه‌تاکه»، یا «سوکه‌تومو» – ازدواج‌کند، در غیر اینصورت تمام دارائی بین سه‌نوه «اینوگامی»و «شیزوما» تنها فرزند «آتونوما»که زمانی در کارخانه «اینوگامی»کار می‌کرده واز صاحب فرزند شده بود، تقسیم خواهد شد.

از آن پس یك سلسله قتل صورت می‌گیرد وکارآگاه «کینداٸیچی» با پیگیری ماجراها هویت‌قاتل اصلی را می‌یابد که ظاهراً «سوکه‌کیو»ست .

ولی این‌امرکارآگاه کینداٸیچی را قانع نمی‌کند وبه تحقیقاتش ادامه‌می دهد وهویت قاتل‌اصلی راکه «سوکه‌کیو» قصد حمایت از او را دارد، آشکار می سازد.

خاطرات یك عاشق

سینما دیاموند (ساعت ۱۳ - جشنواره جشنواره‌ها)

آلمان (جمهوری فدرال) :

کارگردان : **سهراب شهید ثالث**

فیلمنامه : **سهراب شهید ثالث، هلگاهوزر**

فیلمبردار : **منصور یزدی**

بازیگران : **کلاس سالگه، ایوامانهارت، اینگه‌بورگ، زیمن‌دورف، ادیت هیلده برانت، رابرت دیتل**

رنگی - ۳۵ میلیمتری - ۹۲ دقیقه



قهرمان فیلم مرد سی‌ساله‌ای است که در یك فروشگاه بزرگ کارمی‌کند. او زندگی روزانه‌اش را - حوادثی‌که بین خانه و رستوران‌و یك فروشگاه برایش اتفاق می‌افتد- دردفتر خاطراتش یادداشت می‌کند.

قدرت او برای ایجاد رابطه با دیگران محدود است. گاه‌به‌گاه مادرش به دیدن اومی‌آید ولی رابطه بین آنها خیلی خشك و رسمی است وآنها هیچ موضوع مشترکی برای صحبت پیدا نمی‌کنند. مردپیوسته‌در انتظار دوست دخترش است‌که هیچ‌وقت پیدایش نمی‌شود وبنظر می‌رسد که قصد دارد رابطه‌اش را با او قطع کند.

بورژوای کوچك کوچك

سینما دیاموند (ساعت ۲۲ - جشنواره جشنواره‌ها)

ایتالیا :

کارگردان : **ماریو مونیچلی**

تهیه‌کننده : **لوئیجی و اوریو دلارنتیس**

فیلمنامه : **سرجوآمیدئی، ماریو مونیچلی** (براساس زمان «وینچنزو سرامی»)

فیلمبردار : **ماریو وولپیانی**

موسیقی متن : **جیان کارلو کیاراملو**

بازیگران : **آلبرتوسوردی ، شلی‌وینترز ، وینچنزو کروچیتی .**

رنگی - ۳۵ میلیمتری - ۱۲۸ دقیقه



«جیوانی ویوالدی» کارمند یك وزارتخانه است. بزودی زمان بازنشسته شدن او فرا میرسد و در زندگی هیچ آرزوئی ندارد جز اینکه پسرش در امتحان ورودی وزارتخانه قبول بشود و مقامی را بدست آورد که او سی‌سال درانتظارش بوده است. «جیوانی ویوالدی» برای تحقق این آرزو حاضر بهرکاری هست: التماس و درخواست کند، پول و هدیه بدهد، تحقیر بشود و... ولی روز امتحان تمام نقشه‌های این بورژوآی کوچك بهم میریزد ....

یکشنبه درجهنم

سینما دیاموند (ساعت ۱۰ - سینما چشم وگوش دارد)

دانمارك :

کارگردان : **یورگن‌لت**

تهیه‌کننده : **استین‌هردل**

فیلمنامه : **یورگن‌لت**

فیلمبرداران : **هنینگ‌کامر، هنریك هربرت، مورتن پیترروس، پیترکلیت گارد، دیرك‌بروئل.**

موسیقی‌متن : **گونارمولر پردرسن**

رنگی - ۳۵ میلیمتری - ۱۱۲ دقیقه



یکشنبه یازدهم آوریل ۱۹۷۶ - مسابقه دوچرخه‌رانی «پاریس- روبه» برگزارگردید. «یورگن‌لت» باکمك گروه کثیری از فیلمبرداران حرفه‌ئی از تمام لحظات این‌مسابقه‌که از نظر او یکی از درخشانترین نمودار آئینی از پیروزی وشکست انسان است، فیلم‌گرفت و به‌صورت یك‌اثر مستند خیره‌کننده درآورد .

FILM BAZAAR

بازارفیلم

TUESDAY, NOVEMBER 22, 1977

10:00 am:

Sophie (Poland)	Hall No. 1
Golden Mask (Hong Kong)	Hall No. 2
Bertha (Belgium)	Hall No. 3

3:00 pm:

Dash Akol (Iran)	Hall No. 1
Casca Bal (Mexico)	Hall No. 2
Chac, Rain God (Panama)	Hall No. 3

5:00 pm:

Son Premier Ete (Belgium)	Hall No. 1
Ghalander (Iran)	Hall No. 2
A Whale of a tale (France)	Hall No. 3

سه‌شنبه اول آذر

ساعت ۱۱ صبح :

صوفی (لهستان)	سالن شماره یك
ماسك طلائی (هنگ‌کنگ)	سالن شماره دو
برتا (بلژیك)	سالن شماره سه

ساعت ۳ بعدازظهر :

داش‌آکل (ایران)	سالن شماره یك
کاسکابل (مکزیك)	سالن شماره دو
شاك، خدای باران (پاناما)	سالن شماره سه

ساعت پنج بعدازظهر :

اولین تابستان با او (بلژیك)	سالن شماره یك
قلندر (ایران)	سالن شماره دو
افسانه یك نهنگ (فرانسه)	سالن شماره سه

cinema 6

(No. 7)

The Bulletin of the Sixth Tehran International Film Festival

Secretary to the Council of Writers: Jamal Omid

English Editor: Nahid Bayat

Assistant Editor: Hassan Zahedi

Technical Manager: Derakhshandeh Zaïmi

Designers: Ali Khosravi, Matthew Robinson

Tel: 304944 - 311251

بها : ۱۵ ریال

سینما ۶

نشریه روزانه

ششمین جشنواره جهانی فیلم تهران

« شماره ۷ »

دبیرشورای نویسندگان : جمال امید

دبیرقسمت انگلیسی : ناهید بیات

با همکاری : حسن زاهدی

مدیرفنی : درخشنده زعیمی

طراحان : علی خسروی ، ماتیو رابینسون

تلفن ۳۱۱۲۵۱ - ۳۰۴۹۴۴

چاپخانه وزارت فرهنگ وهنر



BAXTER ON VIDOR

tive, a stairway opens out, with the crowd huddeld below and John standing, baffled and confused, half-way between his ruined past and an unknown future. Helpless in New York — "You've got to be good in that town if you want to beat the crowd," a gaunt stranger remarks bitterly as they stare at the skyline from a ferry - he is soon reduced to a number in a characterless office. He proposes to his girl on a trip to Coney Island, they honeymoon in Niagara Falls — the love scene by Niagara's cataract is a lonely example in the film of Vidor's erotic fascination with nature - and despite the windfall of a $500 slogan contest prize, The City robs them of their youth, their optimism and even one of their children, killed by a truck as she runs to receive presents bought with the money. The crowd is indifferent to suffering.

"The world can't stop just because your baby's ill," says a cop as John tries to quiet the passers-by under his window, and when she dies their grief is equally ephemeral. "The crowd laughs with you always, but it will cry with you for only a day." Unable to forget her death, John loses his job and is drawn down through a series of demeaning positions until, Mary having been persuaded by her family to leave him, he contemplates suicide, but is too scared to jump under the train. His son's affection encourages him to take a job as a juggling sandwich-board man (a recurring figure, reminiscent of the blind man and the clown in M and The Blue Angel, whom they mock earlier with the remark "I bet his father expected him to be President") and when he returns home Mary decides to remain. Seven endings to this bleak parable were shot, ranging from a sentimental tableau in which John, an overnight success in advertising, celebrates an affluent Christmas with the family, to that most commonly used; John and Mary visit a vaudeville show with their son and laugh at two tumbling clowns until the camera cranes up to show them melting once more into the mindlessly laughing crowd.

FILM GUIDE

TUESDAY, NOVEMBER 22, 1977

(Short films in brackets)

DIAMOND CINEMA: Cinema Has Eyes and Ears

10 am: A Sunday In Hell

Festival of Festivals

1 pm: Diary of a Lover
10 pm: Un Borghese Piccolo Piccolo

Competition:

4 pm: (Landscape in Stamps) Valentino
7 pm: (Two Stars) The Inugamis

PARAMOUNT CINEMA: Hommage to King Vidor

10 am: Duel in the Sun

Competition:

1 & 7 pm: (Postman) Manly Times
4 & 10 pm: (The Barrier) Crow

RADIOCITY CINEMA: Festival of Festivals

10 am & 10 pm: Why Shoot the Teacher?
1 & 7 pm: Annie Hall

Cinema Has Eyes and Ears

4 pm: The Amazing Howard Hughes

CINEMONDE CINEMA: A Tribute To American Musicals

10 am: Pal Joey
4 pm: Let's Make Love

Iranian Films and International Festivals

1 & 7 pm: (The Voyage) Still Life

Hommage to King Vidor

10 pm: Northwest Passage

Bardelys the Magnificent (1926), in which he romped with unaccustomed panache in a story adapted from Rafael Sabatini. Little seen today, La Bohème has great and enduring merit, containing one of Lillian Gish's most intense performances. With the honeymoon period of her contract still at its height, she could dictate terms to Thalberg. As a subject she asked for a version of Murger's Scenes de la vie de Bohème adapted by her friend Mme. Frederick de Gresac, and for her director, after seeing two reels of the still-uncompleted The Big Parade, King Vidor. Even Vidor's reverence for Griffith flagged when Miss Gish demanded full rehearsals in The Master's style, but like all her directors he could not fault her dedication. Preparing to play the frail seamstress Mimi who sacrifices herself so that her lover, the playwright Rodolphe, can write his masterpiece, she visited hospitals to study the symptoms of terminal tuberculosis, drank no fulids for three days before her death scene and dried her mouth with cotton pads. This sequence — actually quite routine in effect, though cast and crew found it traumatic — is merely the culmination of a performance disturbing in its sense of sickness. The feeling of cold as she huddles in her unfloored and empty flat, the blood-smeared mouth after her first seizure, her exhaustion as she drags herself like a sick cat across Paris, clinging to passing vehicles and to the vast city walls as Paris towers indifferently above her are components of a rich, moving characterization beside which Gilbert's capering Rodolphe and the other bohemians, no matter how Vidor makes them dance, clown and pose to enliven the static script, become irrelevant.

Vidor, like Griffith, regarded himself as a thinker on film. Now established at Metro, he could enlarge on his personal ethic, exhort audiences to optimism and self-help, and offer cautionary tales on the perils of failure. One might have expected films which mined the same profitable vein as Frank Capra's, but Vidor's pragmatism, characteristic of one brought up in Christian Science, ensured that his parables were underlaid with a bleak doubt. While Ford and Capra knew that a good man who kept faith would always survive, Vidor believed that survival is subject to the caprice of a malevolent destiny. As



Audrey Hepburn in War and Peace, 1956

Job meditates, the Lord giveth, but the Lord taketh away. This is the message of his most unusual and uncharacteristic film of the twenties, The Crowd (1928).



In 1928, German filmmakers enjoyed an American vogue with the studio owners if not with the public. The artistic success of The Last Laugh, The Street,Metropolis, Asphalt, Backstairs and Variety earned Hollywood contracts for Murnau, May, Leni and Dupont. None had happy Hollywood careers but their influence was at its peak just before sound, with William Fox basking in the succès d'estime of Sunrise, directed by his "German genius" F. W. Murnau. Films like Sunrise replaced the romantic image of urban life with that of The City, impersonal and characterless. Like the books of Norris, Dos Passos and Sinclair Lewis, "City films" emphasized the rhythm imposed by work, showing crowds sucked into office buildings each morning and spewed out at night. Most had sequences set in places of mass entertainment where people were shown as regimented at play as they were at work, and in each the city finally destroys all illusions, reducing everyone to the same dreary norm.

The Crowd mocks the Horatio Alger fiction of the selfimproving young American. Vidor had claimed to be making "The Big Parade of Peace," but it is only in its hero, feckless, ebullient but slow John Sims (James Murray) that The Crowd has any affinities with that romantic work. Born on the 4th July, 1900 — "Americaca's 124th Birthday," a title notes — he is greeted by a proud father as "a little man the world's going to hear from" but the film relentlessly points out that we are all marked by social and racial stereotypes from birth. As the children discuss their future jobs (the black boy says "I intend to be a preacher-man. Hallelujah!" John finds his future blighted by his father's sudden heath. In a dramatic use of Expressionist forced perspec-

'THE BIG PARADE' MAKES VIDOR A KING IN HOLLYWOOD



EIGHTEEN MILLION DOLLAR SUCCESS THAT LOUIS B. MAYER NEVER LIKED

The Big Parade (1925) changed Vidor's career. From a staff director subject to the studio's whims he became overnight a valued artist able to choose his subjects and stars, courted by actors anxious to share his highbrow status. The film has many striking qualities and adheres well enough to the aims Vidor laid out at the time. Not so much against war as indifferent to it, he wrote, "War is a very human thing, and in the ten years' perspective the human values take prominence and the rest sinks into insignificance. We see the story of the individual rather than the mass. We share the heartbeats of the doughboy, his girl and the parents of the two, not ignoring the huge surrounding spectacle but viewing it through the young fighter's eyes ... I do not wish to appear as taking any stand about war. I certainly do not favor it but I would not set up a preachment against it."

Inevitably, Stallings and Vidor romanticized the character of Southern gentleman Jim Apperson (John Gilbert) and the war in which he is changed. Gilbert may, as Vidor suggests, have worn no make-up in the film and dressed only in ill-fitting clothes, but he still looks like an Esquire fashion-plate, while Renée Adorée as the girl is, one French critic bitingly remarked, "dressed like a burlesque miller's wife." Even Vidor acknowledged that the famous scene where she is left behind by the departing army, clutching only his old boot, was played "to jerk a tear," and the comedy between Gilbert, Tom O'Brien and the tobacco-spitting Karl Dane recalls the appeal to the stalls of What Price Glory? Shrewdly, Vidor shot first the film's most dramatic sequence in which Apperson, trapped in No Man's Land, gropes his way by shell flashes to a crater where a German soldier is dying in the mud. Impressed by the rushes, Thalberg decided to make The Big Parade a "feature picture," and the Army was called in to plan lavish scenes of troops marching across France. Later, when the film was finished, J. J. McCarthy, the exhibitor whose splash release of Ben Hur was to make that film MGM's other big hit of 1926, offered to do the same for The Big Parade if more romance was added and the battle scenes were given greater impact. Vidor obligingly provided the fiancée sub-plot and action specialist George Hill the battles. It went on to gross $18 million, showing Thalberg's extraordinary instinct for a commercial product. Louis B. Mayer never lost his dislike of the film. Six years later, George S. Kaufman reported, he was still complaining that Vidor had shown a toilet in one scene, which he regarded as "a terrible lapse of good taste."

Thalberg confirmed MGM's view of The Big Parade as a Gilbert vehicle by allocating the same star to Vidor for his next two films, a big budget version of La Bohème (1926) to star Gilbert and the studio's newest acquisition, Lillian Gish, and







'KLEIN'S MASTERPIECE AN EXPRESSION OF ONE OF THE GREAT TRADITIONS OF HUMANITY'

turn back. Like so much in the film, this scene is strongly reminiscent of "The Teachings of Don Juan" — and yet it is impossible to tell whether Klein has been influenced by Casteneda or not. His ideas, like his sense of film, seem to owe nothing to anyone or anything other than the Mayan tradition — but this is scarcely possible, is it?

Following the Diviner, the men penetrate a deep cave where they find "the Mother of Waters", the original Spring, whose water they will use to invoke Chac (or "the chacs" —they seem to be a plural entity). These then are the sacred travellers, who have reached the Bottom and found it to be the Creative. They assume the roles of culture heroes and return to the People bearing magic gifts.

Back at the village, elaborate preparations are made for the ritual. The Diviner finds an old woman who remembers how to make the sacred mead. He puts the mute boy in charge of the Fire. The filmed ritual itself is one of the most impressive evocations of Power I have ever seen in modern art of any kind. It really deserves to be called traditional art. But at the end, nothing happens. The Diviner gets up, announces that Chac will come at the end of three days, and abruptly walks off back into the mountains. The boy tries to follow him, but is held back by the headman's rifle, which bars his path.

Unable to follow his destiny, the boy falls ill and dies on the second day. Before he dies, he utters one word: "The Fire". The old grandmothers say, "He was born with his eyes open. He had the eyes of the Ancient Ones. But he was made mute in order to keep Their secrets."

In telling the men that he would perform the ceremony, the Diviner had said, "You are twelve men. You will be the Four Paths of this ritual, and it will be accomplished through you". But three of those men ran away: one of the Paths is missing. The ritual is flawed. By now it has become obvious that this ritual is not merely a rain-dance. It is the re-enactment of Creation: the People must be reborn in the Spirit. Klein has also made it obvious that the Supernatural is totally and entirely real. The Diviner, like the Light Twins themselves, can kill animals with his blowgun, using only his breath. The headman is possessed, in a genuinely frightening scene, by an evil spirit in the form of a night owl which turns into a vampiric dwarf. The very photography suggests magic, not only with its sparing use of effects, and with the crystalline magnificence of the mysterious mountains and forests, but even more through the very rhythm of the montage, which is linked to a soundtrack of traditional Mayan music.

One of the Paths is flawed. The ritual of re-Creation is imperfect. Sacrifice must be made. First the boy dies — he is the Twin of Fire. Then we witness the Diviner, back in his mountain fastness, purifying himself for some further ritual. Meanwhile the headman has roused the Peoples' anger: "the rain has not come, we have been tricked, the boy was bewitched." They set out for the mountain to kill the Diviner.

When they arrive they find him already dead — he has disembowelled himself with the obsidian knife. The Shaman has told them that in order to lay the Diviner's spirit they must throw his corpse into a deep well. In a panic they do so - and at once it begins to rain. The Twin of Water is the final sacrifice, the self-sacrifice of Purusha (the cosmic Man) which will cause Creation.

Each chapter o fthe film has been titled with a unreadable Mayan pictogram. Now at the end, the camera focuses on the surface of the well, and the reflection of some tangled twigs in the rain-shimmering water: the final, most enigmatic heiroglyph of all: the future.

Do the deaths of the boy and the Diviner represent the death of Tradition? Has the headman succeeded? This is only a superficial reading: the myth says that the Twins will be re-born "after three days" and bring about the destruction of the Lords of Darkness. In any case, the ritual has been worked: the rain has come. The potential for spiritual re-birth has been established through the almost Christic sacrifice of the Diviner and his apprentice.

There is a great deal more that could be said about this splendid film. It would be particularly rewarding to be able to concentrate more on how Klein actually achieved this work, so objective and yet so full of a profound emotion, so simple in style, so rich in meaning. I would like a chance to see the film again in order to study its technical aspect, as well as to delve more deeply into the mythology. I would like a chance to read the Popul Vuh before seeing it again. But I doubt I shall ever get the chance. In any case, sincere congratulations to Klein for his masterpiece.

Peter L. Wilson

The opinions expressed in "Points of View" are those of the individual reviewers whose names appear at the bottom of each article. What we attempt to do is to offer a view of the festival as seen by our contributors in the hope of stimulating a lively and open debate on the films being shown.





THE FIRST FILM TO TREAT INTELLIGENTLY THE NATIVE AMERICAN TRADITION

CHAC (Panama) Dir. Rolando Klein

"Chac, the Rain God" written, directed and produced in Panama by Rolando Klein, is not merely a superbly constructed and beautiful film. In fact it is not merely a masterpiece (a term which I would use for only a dozen or so films I have ever seen). It is also the first film — to my knowledge — to treat intelligently of the Native American Tradition.

Indead, "Chac" stands with a tiny number of films which deserve to be called not only spiritual but metaphysical. The visible perfection of the film is, I believe, not so much a function of the film-maker's art (though that is certainly part of it) as of the symbolic and religious understanding which structured the invisible making of the film.

Beginning with a quotation from the Popul Vuh, the revealed Book of the Mayans, describing the Creation, Klein gives evidence at once that he intends the film to express one of the great Traditions of humanity. The time is the present however — the villagers are the descendants of the Mayans. No rain has fallen; their Shaman has lost his powers, and catastrophe faces the village. But we see at once that the draught is not only physical but spiritual: the headman of the village has lost faith in the ancient ways. He boasts of his contact with "white men" and brandishes a flashlight and a rifle as if they were fetishes. Nevertheless when the "grandfathers" insist that a mysterious and unnamed Diviner who lives alone in the mountains be consulted and asked to perform the ancient rain ceremony which only he still remembers, the headman agrees to go and fetch him.

Twelve men set out, and along with them secretly goes a young mute boy. They find the Diviner — played by a man with a face straight out of ancient Mayan temple sculpture. He realises the headman's scepticism, but agrees to perform the ceremony. Oddly, he shows favour to the mute boy.

They set out on a strange journey which takes them far away from their own land into deep jungle and swamp. The headman and his friends grow more and more fearful and rebellious. One night around the fire the Diviner tells a myth, that of the war of the Lords of Light — the "Twins" — against the Lords of Darkness. The Twins are sacrificed, or murdered, but mysteriously come to life again after three days and trick the Lords of Darkness. By the end of the long and hypnotic tale, only the mute boy is still awake.

At last they come to a rushing mountain torrent. The Diviner simply walks into the water and magically begins to cross over the top of a waterfall; the boy follows him immediately, the other men fearfully. But the headman and two others, men "of little faith", refuse to cross the water and

ITALIAN NEO-REALISM PRESERVED

TIME FOR MATURITY (FRG) Dir. Sohrab Shahid-Saless

Italian Neo-realism is alive and well in Germany, under Persian direction. Stylistically there is nothing to distinguish Sohrab Shahid-Saless from Italian directors of the post-war period - only the drab industrial settings are contemporary. If you think the genre worth preserving, then you have good reason to rejoice in Saless' talents.

In my review of "Slapshot" I commented on the fact that many films now lag behind literature in that they still pursue Naturalistic goals at a time when the novel has left them behind. The American version of this trend is diluted with sentimentality, but the European version, which Saless exemplifies, is quite pure, and harks back to even earlier literacy models, such as the Naturalism of late 19th century France, against which certain writers began a revolt which was later taken up by film-makers such as Dreyer, Eisenstein, Cocteau and Kurosawa.

This latter trend, which comprises so many disparate styles that I can think of no satisfactory over-all title for it, comes a great deal closer to realising the full potential of film **as film** than the Realist School can ever do. The reason for this is that Realism in film is essentially a literary or ideological development, whereas the other trend has been chiefly concerned with developing the creative "inner" potential unique to film — the special "language" of film which is montage.

As for Neo-realism, it has historically been animated chiefly by two ideologies: Leftism, and Nihilism. In the first case the alienation and dreariness presented on screen are assumed to be the product of social conditions which the film-goer is invited, more or less openly or clandestinely, to participate in changing. In the second case, the dreariness is part of an inescapable human condintion of meaninglessness.

Shahid-Saless seems to fall more into the second category, at least in "Time of Maturity". The condition of the small boy who is the central character of the film is totally unrelieved by any single ray of hope or happiness or meaning. He has been totally swamped by the materialism of the world around him, to the extent of becoming obsessed by money, which he earns or steals, in order to buy a bicycle (undoubtedly a reference to "Bicycle Thief", an obvious stylistic reference). The only emotion displayed—by the boy's mother—is one of hopeless grief. As for the boy, he never smiles, but only studies his elders with a cold and calculating stare.

At the end of the film, the boy having discovered that his mother is a prostitute, this stare is turned out towards the audience. This device has become almost obligatory since Truffaut's "Four Hundred Blows", and is generally meant to suggest the audience's participation in the guilty activity of blighting childrens' lives.

What Shahid-Saless sets out to do, he accomplishes quite well: that is to say, "Maturity" is a perfect Neo-realist film. The monotony, the greyness, the deadness, the alienation, etc., etc., are conveyed convincingly and skillfully with the limilted technical palette of the School which Saless has chosen to follow. This stylistic purity leaves no doubt of his sincerity.

The questions which remain, then, are: whether the very constricted possibilities of the genre have not already been exhausted, making further exercises futile; and whether the School ever had anything worth saying in the first place. The answers to these questions belong to a "higher criticism" beyond the scope of the present article.

Peter L. Wilson



RECOGNITION FOR AN OVERLOOKED ART FORM

BASS ON TITLES (USA) Dir. Saul Bass

The camera focusses on the end of a drainpipe. A pair of huge eyes suddenly appear in the dark hole. They blink, come closer, and a black cat emerges.

The cat moves forward purposefully, over paving stones, past railings, through more drainpipes.

The camera follows the animal's movements closely at the same low-level, making it seem larger. Music makes the scene tight and complete in itself.

But this is only the title sequence to "A Walk on The Wild Side." The names of the film's director, producer, the cast, sound and lighting engineers and cameramen are flashed onto the screen around the movements of the cat.

The creator of these and many more famous opening sequences for movies is Saul Bass. His very specialised field of cinema creativity is the subject of a half hour entry in the festival's short film competition called simply "Bass on Titles".

Bass was one of the first to use moving camerawork as a backdrop to the rather dreary but important job of telling the audience who did what in making the film they've paid to see. And his methods ranged from simple but effective graphics and cartoon animations to the complicated distortions of the human face in "Seconds".

In "The Big Country" he gets his cameras into the air to take sweeping shots of the open prairies and create the feeling of wide open spaces, as a waggon trail, almost speck-like wends its way across. In "Grand Prix" Bass moves in to monitor the faces and gestures of the car drivers and their mechanics as they tune their cars and themselves to the nerve wracking demands of the big race.

Bass introduces the various sequences himself, explaining to an interviewer how they came to be. It is an insight into a craft the average cinemagoer might scarcely realise existed in its own right. But then remember the old days when the titles rolled relentlessly onto the screen, how you fidgeted waiting for the film to really get underway.

The title techniques Bass pioneered means that you get the added bonus of a cinematic hors d'oeuvre when the curtains open. Something to whet your appetite for the main meal to come.

K. D.

Vidor's film was made in 1930, on the eve of the Depression. Guthrie flourished a few years later, in the depths of the Depression. But Hal Ashby has made his film about Guthrie in 1977. He feels constrained to show Woody with a certain amount of human frailty: he must bow to modern self-awareness. But the similarities between Vidor's and Ashby's heros are almost eerie.

Both of them smile, both of them love the People, both of them refuse to compromise, both seek an almost personal vengeance for wrong, both seek a kind of purity in violence, both are part of a mythical Frontier landscape. The difference is that Guthrie is an artist, and hence self-aware, while Billy is only a killer. And yet, "Where will you go now?" asks the girl at the end. "I guess I'll head West, like all killers." Killers and artists -- they head West.



"Bound for Glory" could have been a good film. It had a number of things going for it: passable acting, decent photography (very much inspired by the camera-work in "Grapes of Wrath", which is a good model) and Guthrie's music, which undoubtedly tapped a very real vein of the American soul. (Incidentally I fully agree with those who think "This Land Is Your Land" should be the American national anthem. I may not agree with Guthrie's politics, but he was a better songwriter than What's-his-name.) Unfortunately Ashby fell a little bit too deeply in love with his myth. Perhaps out of a sense of relief in being able to believe in something -- quite a luxury for a filmmaker these days -- he let his work go on for about a half hour too long. Some disciplined editing could still turn this into a very acceptable movie; it is already a likeable one. **Peter L. Wilson**

WHOLE AND WHOLESOME PIECE OF CINEMA

THE SUMMER I WAS 15 (Norway) Dir. Knut Andersen

"The Summer I was 15" is not the only full-length film in the festival's Competition section which explores the theme of growing up.

But the way Norwegian director, Knut Andersen, portrays his vouthful main character, Peter, is very different to the earlier Danish entry "Boys".

Peter (Steffan Rothschild) is nearly 15, a good-looking lad on holiday in the country with his uncle and aunt.Andersen shows him see-sawing between the ingenuous occupations of boyhood and the conflicts of maturity in a refreshing and frank manner.

One minute Peter is cheerfully digging for worms to go fishing; the next he is gazing longingly at the naked figure of Cathrine, his uncle's mistress, sunbathing by the river.

His first fumbling embrace with Gerd, the older sister of his country friend Jo, is dealt with gently and simply. And the wonder and excitement of their increasingly sexual encounters are captured without indulgence. The green countryside, the smell of the new mown hay and fresh milk: the Norwegian summer is in full bloom as Peter and Gerd shelter from the rain in a barn on his 15th birthday. And there they finally make love.

But growing up is not all pastoral bliss. There are hard facts of life to face up to as well — tension and rows between adults, and even death.

Peter is especially disillusioned when he realises Uncle Kresten, whom he admires, is deceiving his wife for the sake of the attractive Cathrine. The mysterious disappearance of the girl his relatives had adopted, and whose body is found in the river, puts further doubt in Peter's mind. Rumours are rife that she drowned herself because Uncle Kresten made her pregnant.

It is a summer of metamorphosis for Peter, and when he returns home at the end of the holiday there is no going back to the sheltered years he had known before. He finds his father has been taken into hospital after a nervous breakdown and the family are moving house.

The learning process of Peter does not hold any great lessons for the audience. But it has to strike a sympathetic chord.

The story throughout is believable; Andersen has cast his characters well. "The Summer I Was 15" is a whole and a wholesome piece of cinema. **Kate Donkin**

VISIONS OF THE WEST:

BILLY THE KID AND WOODY GUTHRIE

In 1930 this is the way we wanted it: the settlers boldly decide to move into the Pecos Valley, despite the fact that the local bosses are corrupt. The evil Justice of the Peace persecutes them and murders them—till suddenly, out of nowhere, rides a mysterious youth, an outlaw who makes their cause his own. Smiling, he guns down their enemies—and when their kindly leader is murdered, the Kid swears revenge.

He benefits the People—but he acts not out of any ideological motive, but because the leader reminds him of his father. After the leader's death, the Kid falls in love with his young widow. When the moment of compromise faces the Kid, she tempts him: "Life can be sweet" -- but then bursts out with "Do what your heart tells you to do!" -- and still smiling his youthful smile, he goes on happily pursuing revenge.

If this is pure myth, it takes place against a mythical background, a West which exists in the minds of those for whom the Frontier has been a kind of substitute for tradition, a landscape composed of mighty rocks and deiform mountains. Here everything is pure, unmixed: evil is pure, good is pure and therefore violence is pure: a Manichaean vision of sacrifice and redemption, of the war of eternal forces one against another.

The "real" Billy the Kid was simply a psychopath -- so say the history books. But King Vidor, in his twisting of "fact", is only doing justice to the archetypes. It is difficult to believe that he was totally unaware of this, for several of the scenes he constructed seem quite conscious: Billy's showdown in the saloon, for example, which takes place against a beautifuly absurd conversation between two rather foolish old gentlemen; or his escape from a burning house, in which he pauses to enjoy a cigarette, and with the rafters collapsing around him, carefully stubs out the butt.

And yet, the chances are that Vidor was in many respects as unconscious as most of his audience. For him, this was perhaps simply entertainment; he was simply doing his job. In 1930, had anyone yet noticed that the Western was telling over and over again not only the eternally returning myths of the hero, but also the very story of the inner history of a people?

In 1977 we have all this awareness behind us. We have had films which have debunked the Western myth, which have Freudianized it, which have turned it against the very blind stupidities -- such as the destruction of the Indians and their culture -- which the cowboy films glorified. We have even had films like "El Topo" which make conscious use of archetypal symbolism. Instead of courage and sacrifice we have "Welcome to L.A." and "Midnight Cowboy". Is it still possible to make a film about the heroic values without snickering? Amazingly enough, it would seem so. In this very Festival we have "Rocky", and to a certain extent also "Bound for Glory".

The populist leftism of the Wobblies and the California farm-workers, of the hobos and the Okies, did nothing to tarnish the American individualist heroic ideal; that was left for later, more monolithic imports. Weak in a sense of reality, it was strong in its adherence to certain of the archetypes. Woodie Guthrie's "People" are the grandchildren of the "folks" whom Billy the Kid fought to protect, just as Woodie is in a certain sense the grandchild of Billy: the eternal youth, riding towards the West -- on a horse or a boxcar-- but riding.



hind it, if it were subtly enough packaged.

Structuralistic ethnographic films could now make the scene on Broadway, opening to the viewer the world of a different culturat ethos as if projected from his own perceptive mechanisms through his own eyes. If his heart could be appealed to, so much the better, and this was the most effective medium. Just as often, however, the viewer could be given mere 'kicks' through dizzying action, sideshow entertainment or once Peckinpah had made the bloody breakthrough - plain gore.

The first tentative steps of the early Sixties paved the way to an orgy of freak shows and violence in the name of popular anthropology—showing people that not only were they descended from the ape but that they had little hope of rising above their atavistic lot. Once again, it was books which first charged the popular interest—Desmond Morris' "Naked Ape" and, based on Leakey's East African discoveries, Robert Andrey's "Territorial Imperative of pithecanthropus erectus.

The documentary has also enlisted in the ecological cause. No punches were pulled when seal calves were bloodily clubbed to death before the eyes of family viewers. Still, the point was made — and no amount of pious preaching could have been as effective as these pictures. Here the freakshow thirst in us all could be matched with the appeal to the latent compassion of the human heart.

This year's Eyes and Ears offering from Italy, "The Friendly Monsters of the Sea", illustrates how an appeal which verges on cheapness, can nevertheless, provide a warm message that all creatures are a part of the same shared universe. Director Bruno Vailati is the daredevil who goes out with raw meat to win friends amongst polar bears and carnivorous fish, bringing in the participatory side of the documentary as well.

Vailati's intercut shots of bikinied maidens soaring in the undersea either with flippers and diving mask — the same suggestive shapes of the graceful sting-ray — do have a rather cabaretish patina, complete with syrupy cocktail-hour music. In contrast, footage of brutal sporting fishermen entrapping these creatures, as well as so-called scientists cruelly vivisecting the polar bear, hammer the point home with theatrical vividness.

The director's chummy "how-do-you-do's" to the wild denizens he seeks to befriend, ring a little hollow in light of his obvious exhibitionism, but, at least we can see a well-intentioned, if B grade, continuation of Cousteau's approach.

Cousteau, who wrote his books and made his films as part of the same basic effort, has provided the other great landmark of the early Sixties, with an impressive follow-up exploration of the south polar ice-cap, shown in last year's TIFF programme. His involvement is natural and genuine and the risks taken are deeply felt by the spectator. Everyone experiences a heart-pang when his sympathetic teammate is destroyed by helicopter blades — an off-screen event made real by the sudden absence of a very present human being.

To be continued



The Amazing Howard Hughes

FESTIVAL PRESS CONFERENCES

Hossein Torabi, director of "Postman" at 10:30 am. Tuesday, November 22.

Bahram Beiza'i, director of "Crow" at 11:30 am. Tuesday, November 22.

Ridha Behi, director of "Sun of the Hyenas" at 10:30 am. Wednesday, November 23.

Tenguiz Abuladze, director of "Tree of Wishes" at 11:30 am. Wednesday, November 23.

Benoit Lamy, director of "Jambon D'Ardenne" at 10:30 am. Thursday, November 24.

Edouard Zaharier, director of "Manly Times" at 11:30 am. Thursday, November 24.

The International Jury of the Sixth Tehran International Film Festival at 9 am. Friday, November 25.

Mohammad Ebrahimian, director of "Yarestan" at 11 am. Friday, November 25.

Ali Hatami, director of "Suteh Delan" and other members of the film at 11 am. Saturday, November 26.

Khosrow Haritash, director of "Reminiscences" at 11 am. Sunday, November 27.

All press conferences will be held at the Intercontinental Hotel.

SPECIAL SCREENINGS

Two more special screenings at Rudaki Hall have been arranged: "Seclusion Near a Forest" by Czechoslovakian director, Jiri Menzel, Tuesday, November 22, at 6 pm. "An Unfinished Piece for a Mechanical Piano" by Russian Nikita Mikhalkov, Wednesday, November 23, at 6 pm.

A brief synopsis of "Seclusion": The father of a family decides to buy a holiday house in the country. He finally buys one on the condition that the former owner, an old man, can stay with them during their first holiday. During the vacation the family, in particular the children, grow very fond of the old man. He begins to think of staying for good.

Festival News

TEHRAN FILM FESTIVAL GUEST LECTURES

Thanks to the great response from the festival guests, the Tehran International Film Festival organisers have been able to arrange the following lectures:

"Special Effects in Filmmaking" by Charles Schneer at 10 am. Wednesday, November 23, at the Farabi Film Club, Little Cinema-Theatre of Tehran, Safavieh Bazaar, Pahlavi Avenue below the Hilton. The lecture will be accompanied by a screening of the film "Sinbad and the Eye of the Tiger".

"The Wizard of Oz" by Ray Bolger at 10 am. Thursday, November 24, at the School of Cinema and Television, First Street, Vozara Avenue. The lecture will accompany a screening of the film.

Cinema has Eyes and Ears

EUROPE SETS A CINEMA - WORLD BLAZE WITH 'MONDO CANE'

The idea of the feature-length documentary caught fire in Europe from the sparks struck by two great cinema efforts — the Italian production, "Mondo Cane" ("Dog World") and Jacques - Yves Cousteau's "The Silent World".

The first was a smorgasbord of cultural oddities served up in a buffet of "believe it or not" human peculiarities. In showing the freakish tendencies to which flesh is heir to, it preached a kind of universal humanity, while reaping its gains at the box office. Example: how different cultures treat man's best friend—Chinese were shown eating the humble dog, while California enshrined it in monuments.

The fact that 'Mondo Cane' came out about a decade after anthropologists had been quietly making ethnographic films of the peoples they were studying, was an indication of why the feature-length documentary was beginning to show signs of catching on as a popular moviehouse medium. Anthropologist Jean Rouch of Paris's Musée de l'Homme had already made a series of shorter films on magical practices in Mali, the Niger and other areas of French-dominated West Africa. And the growth of that most popular of French anthropologists, the redoubtable Levi-Strauss, had promoted the structuralist approach to the study and reporting of ethnic groups, by doing everything possible to identify with them, to become one of them, as it were, with an investigatory eye cocked to record data at the same time.

Structuralism, growing out of the German phenomenological movement in philosophy, spurred the production of books, both academic and popular, on the lives of people, as if seen with their own eyes. Van der Post's work on the Bushmen of the Kalahari Desert in southern Africa was an example which allowed sensitive filmmaking.

At the same time as anthropologists were becoming closer to the popular reader and viewer (one could never forget Oscar Lewis's true-life dramas of Latin American village and urban slum life), the man on the street was becoming less interested in romance and escapist fiction and was seeking more 'reality' in his leisure indulgences. He was ready for the thrills which the 'real thing' could provide, and not averse to the moral philosophy be-

ROLANDO KLEIN: LOOKING FOR AN ASIAN DEAL

CHAC DIRECTOR CLOCKS UP AWARDS

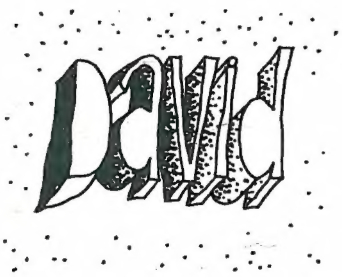


Rolando Klein, director and writer of "Chac", a Festival of Festivals showing, has accompanied his film to a number of festivals already this year, picking up a healthy number of awards along the route, including prizes for best direction, best feature and best Latin American film at the Virgin Island Festival, best feature at the Golden Gate Festival in San Francisco and a bronze from San Antonio. The film has already been seen in France, Germany, the U. S. and Mexico, but its showing here is the first chance Asian distributors will have to see it, and Klein is naturally hoping that its screening at the film market will result in some distribution deals in this part of the world.

"Chac" is the name of the rain god of Mayan mythology, and Klein based his script on ancient Mayan legends, which he studied during years spent in Mexico, becoming steadily more impressed with the truths and concepts which had evolved in the isolated Mayan culture.

Although he says that he made the film for himself, he hopes that the story — of how a village calls in a rainmaker to perform the ceremony needed to end a crippling drought — may make the audience aware of other truths; truths other than technology.

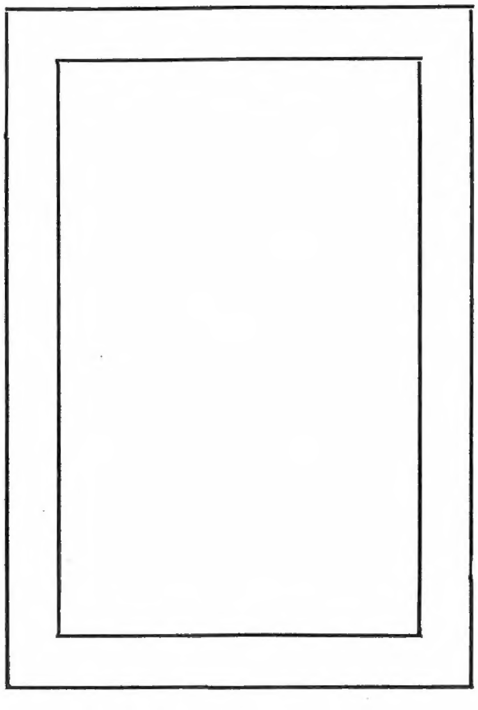
We in Asia aren't the only ones so far deprived of a chance to see the film. The villagers of Chiapas, who acted all the parts, have yet to see the movie, and Klein hopes to take a 16 mm print to show them. "Festival awards apart," he says, "the ultimate test for the film will be the villagers' reaction. I want to be there when they see it."



DRIESSEN MAKES HIS AUDIENCE THINK

INVISIBLE SECRET OF TINY DAVID'S GREAT SUCESS

Festival Faces



It may be hard to spot David in this photograph, for he is very small. Infact he's so small that you can't even see him, which is part of his appeal to Dutch animator Paul Driessen, who recorded David's exploits in the nine minute cartoon "David", shown in the competition section of the festival.

"Because David's so small, I don't have to draw him", explains Driessen. This is quite a plus when you consider that every second of the film requires him to draw 12 to 24 frames.

"But unfortunately", he adds, tongue in cheek, "David is surrounded by other, somewhat larger characters whom I do have to draw." Which explains why the animation of "David" occupied him, on and off, for a year. "I did have a little help though" he adds. "A friend, Anouk, helped with some painting, and my children Kaj and Karyn were involved as well."

Although "David" is his first independent venture, Driessen is no newcomer to the field — he's already worked on six other films, including four made in Canada, where he worked for six years with the National Film Board.

"Audience participation is important to me," he says "so that everything does not have to be explained on the screen. When people see an empty screen, but can hear David talking, it means they have to think a little."

And, he's pleased to say, people usually think enough of the film to want to see it a second time, often catching details they missed the first time round.

cinema 6

Tues. 22 Nov. 1977 - No. 7

15 Rials

VIth TEHRAN INTERNATIONAL FILM FESTIVAL

15_27 November 1977





کارگردان : کن ایچیکاوا

خاندان اینوگامی

THE INUGAMIS

DIR : KON ICHIKAWA

کارگردان : ماریو مونیچلی

بورژوای کوچک کوچک

Un borghese piccolo piccolo

DIR: MARIO MONICELLI